

II - NUM. 148 ABRIL 1961 PRECIO: 20 PTAS.
o legal: M. 40-1958.

Este trabajo, de nuestro colaborador y ex-redactor Jefe, debió aparecer junto al de José Aumente "Análisis ictitud reaccionaria" (núm. 145). *En realidad debió aparecer antes, según su fecha de recibo. Causas impre- o impidieron. Sin embargo, es de ley la aclaración, puesto que ambos trabajos coinciden en algún punto—en e complementan—y, más que nada, es paralelo su enfoque de la realidad nacional. Parten de premisas seme- —menos "intelectuales" las de J. Aumente—; premisas que compartimos no en un todo. Aumente tipifica lifica el caso con su natural llaneza; F. Fernández-Santos lo intensifica, ahonda en él hasta un límite que exageración.* In medio virtus. (*Remitimos al lector al valioso texto de Gustavo Thibon, número* 118 *de IN- "Fisiología social.— El espíritu de izquierdas y el espíritu de derechas".) "Derecha" e "izquierda" son pala- esde luego lícitas, que responden a una realidad. Pero esa realidad, como F. Fernández-Santos sostiene, no terable: puede y debe modificarse. Lo que no signific.. que el hombre sea sólo "naturaleza" ni, por lo que los conceptos "derecha" e "izquierda" hayan de persistir. Sin querer, incurre F. Fernández-Santos en lo rocha a la derecha: petrifica, congela el antagonismo derecha-izquierda, como si no pudiese torcérsele el cue- ro se puede. En esto somos "historicistas".*

¿No estaremos ante la pugna, insuperada aún, de dos supuestos "órdenes naturales", de dos sofismas que can en distintas áreas y en distintos climas? El marxismo, por ejemplo, ¿no es la institucionalización de "otro" natural y cuasi divino?

La derecha y sus mitos *es algo que debe leerse cual instancia de apelación, para que surta efecto. Trátase de rito punzante, que hará pensar y escocerá, por sus descarnadas razones.*

F. F

¿BOICOT DE «ABC»?

El texto que se incluye aquí se envió al periódico ABC como anuncio. Nos fué devuelto. Y también sabemos que el nombre de INDICE no tendrá cabida en adelante en aquellas páginas. Lo sentimos. "ABC se vende mucho." A la larga lo sentirá ABC, que se irá vendiendo menos... Nuestra nota del número 147, origen de este pequeño "boicot" del gran diario, queda así confirmada. ¿A qué, pues, el mal humor? Sigue el rotativo practicando los modos inciviles que le afeábamos. Y no decimos ¡allá él!, porque con ese decir nada se mejora. Es cosa de lamentarlo. Todavía ABC tiene suficiente importancia pública como para que lamentemos sus errores y altanerías. ¡Mal para todos!

SENSATEZ POLITICA

«España necesita descartar el anarquismo en su forma pura (anarquista) y en su forma mestiza (reaccionaria). Se corresponden estos dos modos de disolución social con la pérdida de la «memoria» y la falta de «proyectos»... Frente a esos dos anarquismos corruptores, que congelan o enloquecen la vida, etc

ESPAÑA, UN «PROBLEMA»...

«Poco te voy a decir. Ante todo te felicito por tus últimas palabras; dicen así: «¡Ojalá sea un toro bravo de verdad!» Y cuando terminaste, lo que habías dicho me llevó a la memoria aquella amistad que tuve con don José Ortega, las veces que él me dijo que los españoles tenemos la misma desigualdad en el pensamiento de las cosas que la que tienen los toros en su bravura.»

Domingo Ortega

DESHIELO EN RUSIA

«Ya no se proscriben los «estados de alma» y los escritores se burlan de los censores austeros, «esos hombres que no saben reír»... Es la voz del pueblo, que —signo de los tiempos—ya no puede ser ahogada en la Rusia actual.»

INDICE dice lo que no se dice

la derecha, su máscara y sus mitos

por F. Fernández-Santos

EL ALGUACIL ALGUACILADO

Visión desmesurada del Dr. Blanco Soler

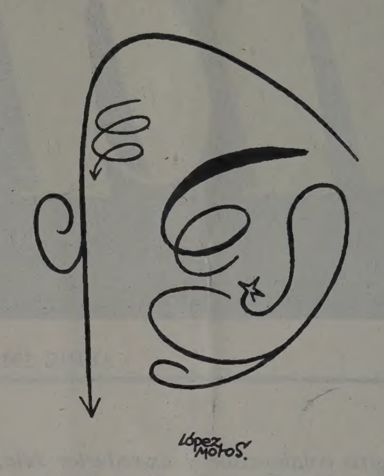
HE aquí una caricatura "motigráfica" de la personalidad del doctor Blanco Soler, cuyos rasgos fisonómicos son la clave de la psicología y de la actividad intelectual del modelo.

Así, en una visión de estrellas y astros lanzados fuera de órbita, hacia el caos o fin, o quizá, opuestamente, como representación del principio cósmico, se muestra la imagen facial del médico, embargado por ideas sobre la Vida y la Muerte.

La imagen la concebimos trazada—en parte por su "buena estrella"—con brillantes estelas, como las que dejará a su paso el iniciador en España de los estudios de la energía nuclear aplicada a la Medicina. El entrevisto rostro del "padre de la Geriatría" dibuja el perenne movimiento circular de la "juvenil vejez" del Universo. Y a través de las abiertas líneas de su faz y cerebro se ofrece el Infinito celeste...

Con licencia humorística, que viene a ser exigencia caricatural, nos permitimos presentar esta configuración ideada en el "alto espacio", como "alta" caricatura.

Luis LOPEZ-MOTOS



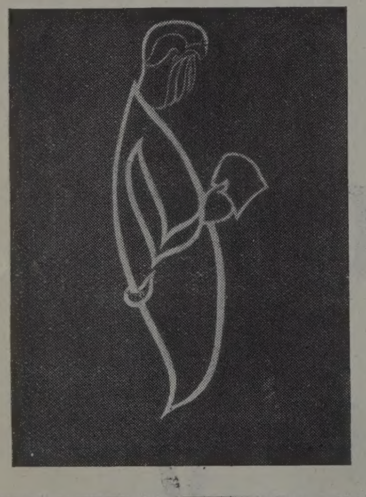
EL doctor Blanco Soler dió en el número de INDICE dedicado a Marañón, algunas de sus reflexiones acerca de esa «suprema síntesis» que es la caricatura. «Caricatura significa—escribía—caracterizar... La verdadera caricatura es ironía y no burla; sonrisa, y no carcajada; estímulo, y no herida; ejemplo, y no mala intención... Los tipos eternos, que definen caracteres humanos, perduran en la mente de los hombres por su caricatura: Don Quijote, Sancho, Don Juan, Gargantúa, Pantagruel... Se da el caso, pues, que la caricatura de lo imaginario es la caricatura de la realidad... Sólo un trazo para el principal elemento del carácter. La caricatura debe no apercibirse de lo adherente, para pintar lo esencial».

Y ahora ocurre que las reflexiones del doctor Blanco Soler se han «vuelto» contra él. Queremos decir, que le han sido aplicadas. La Agrupación Vanguardista Hispana de Caricaturistas Personales—López Motos, Beuster, Lasa, Galarza, Flores, Marquerie, Clavijo, Niebla, etc.—han dirigido «contra» el doctor su motigráfico y espectral arte, y lo han «pensado» irrevocablemente...

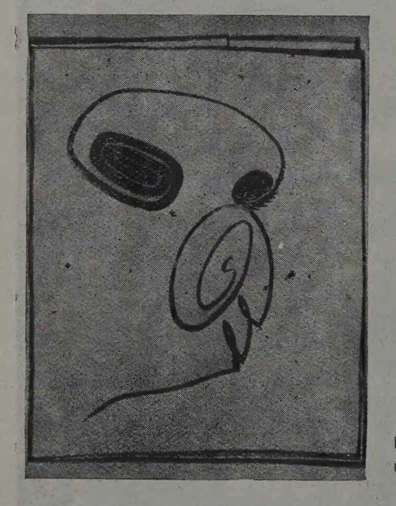
En la Exposición caricatural de homenaje al doctor Blanco Soler celebrada en Santa Cruz de Tenerife, Luis Alvarez Cruz pronunció unas palabras sobre el asunto. Para empezar, citó esta definición de Pitigrilli: «La risa es la aritmética elemental; el humorismo es el álgebra; la ironía es el cálculo infinitesimal». Tal vez haya en la caricatura de todo un poco: un poco de risa intranscendente; un poco de humor—que en ocasiones puede entenderse como secreción humoral—, y un poco de ironía, que es cuando el humor se calza su alto coturno. La caricatura, sigue diciendo Alvarez Cruz, es un espejo, y, para muchas gentes, el espejo acuático de Narciso, en el que, repentinamente, la liviana caída de una hoja rompiera en ondas la tersura del inmóvil cristal. En fin, de cualquier forma, y a lo largo de las épocas, la caricatura ha sido risa y humor, ironía y sarcasmo, panfleto y admonición. La verdad objetiva interpretada subjetivamente desde un rincón de sorpresa. Y, desde luego, el espejo según la acepción que le da Gorky, que es la de que sirve para demostrar a muchas gentes que existen... Y así hasta el momento presente, en que nos enfrentamos con una más ambiciosa dimensión de la caricatura—simbólica y geométrica, elíptica y abstracta, sintética y dinámica—de cuya escuela es pontífice máximo el filipino Luis Lasa León.

Alvarez Cruz medita sobre el hecho de que la caricatura pueda adoptar actitud de «ofrenda». A mí—dice Alvarez Cruz—me da la sensación de un poeta que concibiera un madrigal exaltando los defectos de la mujer «madrigalizada». Por supuesto, yo he leído algo como un soneto a las vísceras de no sé qué amada de no recuerdo qué poeta americano. Aquello tenía intención madrigalesca, pero se parecía mucho a una autopsia lírica... A pesar de todo, se ha creado últimamente cierta convención de costumbres en virtud de la cual la caricatura tiene valor de homenaje. Así el homenaje caricatural al doctor Blanco Soler... He aquí de qué manera el humorismo participa en una empresa encopetada. El orador que, en mangas de camisa, habla en nombre de la tradición del frac. Una revolución costumbrista cuyo acento tónico recae en un personaje, cuanto más ilustre, mejor.

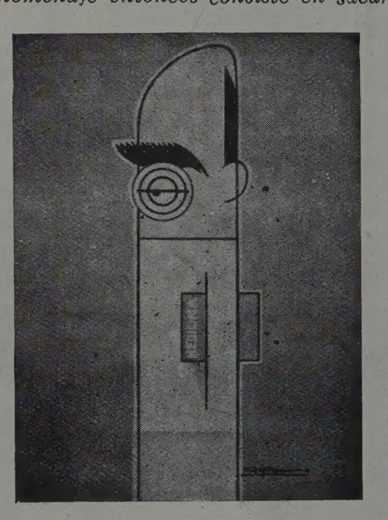
En especial los grandes personajes tienen su revés, su secreto facial y, por consiguiente, su caricatura. Y el homenaje entonces consiste en sacar-
les de la apariencia de su cons
rostro—máscara social y fotográ
un rostro nuevo, desconocido hast
aflora con la autenticidad de lo
dito, desconcertante e imprevisto
Con esta misión—continúa A. C
la caricatura ha entrado en un c
camino de irremediable serieda
humor se ha hecho académico. He
el más humorístico episodio de la
toria de la caricatura. Hasta
sirvió a fines radicalmente dist
Fué hacha para talar el árbol y,
el árbol caído, entonó su «req
burlesco. Ahora se nos ofrece co
remonioso talante. El humor cesa
mentáneamente de sonreír. Prob
mente es su mayor conquista. P
la mayor conquista de los hombr
la de convencer a los hombres d
son, no como ellos se ven, sino
los ven los demás. Como un
de interrogación, o como una gr
como un par de zancos, o como
asimilación zoológica, en cuyas
verentes formas se reconocen a
de todo, cuando no se quedan c
arpón de la duda clavado...
¿Qué dirá el doctor Blanco Sol
estas versiones que nos lo prese
siendo uno, múltiple en su crist
ción...?



L. LASA

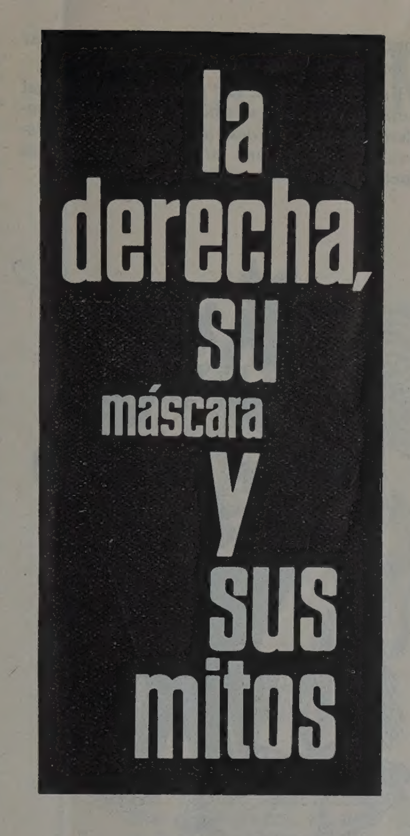


C. F.



ALFONSO





l peor truco que puede jugar- el diablo es convencernos de no existe." Parafraseando, pa- ntrar directamente en nuestro , esta semi-irónica afirmación laudelaire, podríamos decir: el truco que puede jugarnos la cha es convencernos de que no e; es decir, que no existe ella uanto tal derecha y, por tanto, poco la izquierda en cuanto tal erda; dicho de otro modo, la oposición izquierda-derecha e da en la realidad, sino úni- ente en la mente de algunos iduos "resentidos y demago- , dispuestos a subvertir a toda un "orden natural" inmuta- y casi perfecto. La literatura derechismo clásico está llena ste tipo de mojigatería que, con os de predicador huero, trata convencernos de que la socie- es un todo homogéneo y uni- sin fisuras ni contradicciones in- as, sin clases antagonistas ni eses contrapuestos, donde todo le resolverse sobre la base del u quo" reinante gracias a una de amaños de "buen gobierno" onde los conflictos son sobre individuales, no sociales, y por o se hallan sometidos a la ju- cción exclusiva de una ética vidualizada y no al mecanismo na lucha social histórica.

red ideológica que la derecha tiende no a la sociedad—para mejor apri- a—resulta frecuentemente difícil de r; la rutina de las costumbres socia- ntelectuales juega en su favor. La de- cuenta—de ahí su fuerza—con la iner- lastante de *lo que es*, de lo que ya ado en la realidad presente. Los es- s, de orden práctico social y de or- itelectual, que desde la izquierda se contra el *statu quo* de la sociedad tie- ue chocar inevitablemente con esa : de ahí su aparente fragilidad, inclu- veces su irrealismo—la izquierda se a en dar vida a lo que en cierto modo *o es.* Su tarea tiene, pues, que ser sforzada y difícil, hasta que llega el nto privilegiado en que puede impo- a dinamismo transformador al peso de lo existente. Para poder rasgar ipida red ideológica de la derecha antes nos referíamos, la izquierda tie- e esforzarse por producir en los sec- más o menos explotados de la socie- na *toma de conciencia* de su propia ión y de la de los sectores privilegia- le la naturaleza de la relación que a otra une y del carácter histórico con- te del orden actual, carácter que la na encubre bajo una capa de supuestas abilidades. Esa toma de conciencia empezar en una crítica intelectual mitos protectores de la derecha, crí- que ponga al descubierto su realidad nda de *ideología de combate*.

ntro de la modestia de mis posibilida- con la pretensión de simple reflexión adora, intentaré trazar un esquema ele- il de esa crítica que pueda servir de de apoyo a ulteriores desarrollos.

ES ideas o nociones esenciales en que uele apoyarse tanto la práctica como peculación de la derecha son las si- tes: 1) la idea de un *orden natural*, o en una "naturaleza humana", que itiza la legitimidad, la solidez y la ilidad del presente estado de cosas ue ha hecho Dios o la naturaleza uede trastocarse sin peligro de muerte); idea de una *unidad esencial y supe-* de la Nación (o de la Patria), unidad en última instancia borra y anula las adicciones, incluso abismos, que en el or de esa Nación (o Patria) separan a rupo de otro, a una clase de otra; y idea de que el gobierno de una co- idad humana es únicamente un pro- a de *orden* y *eficacia* en la superficie, uenos gobernantes, y no de reforma y io en las estructuras básicas de la vida rial y social de esa colectividad; en de- va, de un *buen gobierno* de lo que ya dado para siempre.

amos más de cerca estas tres ideas o os de apoyo ideológicos.

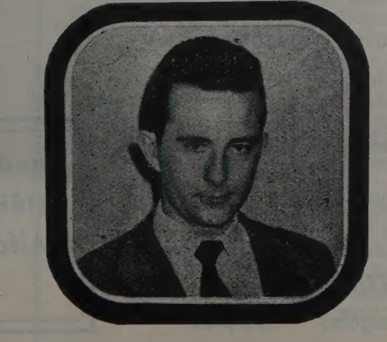
ORDEN NATURAL»

idea de un *orden natural* subyace a la especulación política de la derecha, ndo de apoyatura filosófica a la lucha en defensa de sus intereses. En cierto modo el concepto estático de "naturaleza" (en cuanto opuesto al dinámico de "historia") es patrimonio del pensar de la derecha. Este pensar se nos aparece lleno de "naturalidades", de "estados" o "estructuras naturales". Para él es *natural* el derecho de propiedad privada, el de herencia, la libertad individual (cuando conviene a sus intereses), la autoridad o incluso la dictadura (cuando también conviene a sus intereses), la división de la sociedad en clases, la distinción entre pobres y ricos, la familia tal como hoy se halla estructurada, los tabús sexuales vigentes, la religión (en cuanto sistema de prohibiciones que sustentan el buen orden de la ciudad), la existencia de razas inferiores y superiores como compartimentación ineluctable de la humanidad, la dialéctica poder-súbdito o dueño-esclavo... Todas las diferentes instituciones y rasgos que caracterizan a una sociedad históricamente determinada, en nuestro caso la burguesa, forma parte—para el pensar de la derecha—de un *orden natural*, de una naturaleza humana y social dada desde siempre y para siempre, inmutable y, desde luego, perfecta (en el sentido de que los hombres no pueden crear nada mejor).

Así, el pensar de derecha viene a ser profundamente "naturalista", y ello aunque, *pour les besoins de la cause*, se apoye en una existencia divina que en realidad viene a ser una trasposición sublimada de su propia conciencia social-natural. Si Dios es un concepto de derecha—y en cierto modo lo es—, ello se debe a que la mente conservadora de todos los tiempos y lugares le ha estructurado como un *fundamento metafísico* de un orden que se quiere natural e inmutable o, dicho de modo más llano, como una especie de *policía celeste* de una terrena, demasiado terrena realidad. De ahí que, en cierto modo, los hombres de temple religioso que sientan al mismo tiempo los ideales de la izquierda tengan que empezar por "reformar" el concepto de Dios *institucionalizado* por la derecha. Bien se puede decir que Dios, el concepto de Dios, vive encerrado en la camisa de fuerza que en torno a él ha ido tejiendo la *praxis* histórica sublimada de la derecha (1).

Evidentemente, este "naturalismo", franco o larvado, de la derecha, no es más que un arma de guerra, un punto de apoyo para sí misma y un señuelo para el enemigo. El concepto de "naturaleza", de "orden natural" aplicado a las instituciones y estructuras de la sociedad de que se trate pretende encubrir la realidad fundamental de las mismas, es decir, que son obra del hombre, una creación histórica. Es fácil comprobar que todas esas instituciones y rasgos que la derecha considera como naturales—y que para la izquierda no son más que obra humana, resultado de un proceso de creación histórica—son precisamente los mismos en que se apoya el sistema de privilegio de que la derecha goza. Reducida a su esqueleto de cinismo, la especulación "naturalista" de la derecha consistiría en decirles a los despojados de todo privilegio: lo siento, hermanos, pero no es mía la culpa: la naturaleza (o Dios) lo han dispuesto así, inexorablemente, y yo no puedo enmendarles la plana...

Francisco Fernández-Santos



En los pueblos de España, cuando un mendigo llama a la puerta de una casa donde, si el pan es blando, el corazón es duro, se le despide diciéndole: ¡Dios le ampare, hermano! Del mismo modo, en las sociedades modernas la clase burguesa—u otra cualquiera que haga las veces de privilegiada—aparta con hipócrita compunción a las clases desposeídas con un: ¡La naturaleza (o Dios) os ayude, hermanos!, yo nada puedo hacer.

Pero, naturalmente, la clase privilegiada —la derecha de cualquier época o país— no suele enseñar tan rudamente su esqueleto de cinismo. Por el contrario, procura ocultarle bajo la máscara falaz de un cierto *optimismo naturalista*. La derecha quisiera hacer creer a los excluídos de su "orden natural" que todo es para bien en el mejor de los mundos. Fijaos—dicen los detentadores a los despojados—, nosotros poseemos riquezas, vosotros podéis poseerlas también. No hay más que trabajar. Trabajad y tendréis lo que tenemos nosotros. Es muy fácil, desde el momento en que nuestra sociedad garantiza el derecho de propiedad privada a todos los ciudadanos; fijaos bien, a todos los ciudadanos. No hay más que esforzarse un poco y...

He aquí un caso típico de sublimación "naturalista" en el pensar de la derecha: el derecho "natural" de propiedad privada proclamado como general a todos los ciudadanos es su realísima negación en la práctica social; el "todos los hombres tienen naturalmente derecho a la propiedad privada" significa de verdad: "sólo unos cuantos hombres pueden gozar realmente de esa propiedad" (2). De este modo, lo que se proclama "naturaleza general humana" resulta ser sólo "condición histórica particular" de un grupo de hombres: los poseedores.

La derecha, pues, naturaliza (o diviniza: en el fondo es lo mismo; en ambos casos se trata de *deshistorizar lo histórico*, de inmutabilizar situaciones contingentes) naturaliza, digo, el orden histórico sobre que se asienta su posición dominante para convertirlo, a sus propios ojos y sobre todo a los de sus víctimas, en inmutable. La clase a quien la historia ha llevado a una situación de privilegio reniega de esa historia, del dinamismo de creación humana, y detiene al proceso en el punto en que a ella le interesa. Una condición histórica contingente se convierte así en naturaleza humana inmutable, es decir en una mixtificación.

TOMEMOS un ejemplo concreto. Cuántas veces no se les dijo a los cubanos, por quienes no querían que nada cambiara, cosas como éstas: Estáis fatalmente condenados a gravitar en torno a Norteamérica porque sois sus vecinos próximos y sobre todo porque vuestro suelo produce sólo azúcar y ella es quien os lo puede comprar. Se partía así de la doble premisa de que la cercanía geográfica y el monocultivo azucarero eran dos hechos *naturales* ineluctables, que producían consecuencias igualmente ineluctables. Pues bien, ha bastado con un estallido de dinamismo histórico, con una repulsa radical o, dicho más simplemente, con una revolución, para que semejante mixtificación *naturalista* vuele hecha pedazos: ni la cercanía geográfica tiene unas consecuencias ineluctables, predeterminadas, ni el monocultivo, al menos en Cuba, es un estado natural, sino histórico, adquirido, con el que se puede acabar a golpes de reforma agraria y de técnica agronómica.

Podríamos multiplicar los ejemplos de esta mixtificación "naturalista" con que la derecha pretende encubrir una *praxis* histórica inconfesada e inconfesable. Tomemos el racismo: se parte como de un hecho natural de la inferioridad de ciertas razas, por ejemplo la negra. Se habla, en tono despectivo, de "negritos", o según la miserable expresión de muchos blancos del Congo, de "carbón humano". Establecida esta base *natural*, queda *naturalmente* justificada la explotación de una raza: lo inferior debe estar sometido a lo superior—no parece que quepa duda en esto. Pero examinemos el caso más de cerca, veamos por ejemplo el caso del Congo: en 1960, tras noventa años de explotación colonial, los belgas se ven forzados a conceder la independencia a su antigua colonia; lo hacen a regañadientes y muchos de ellos (los más reaccionarios) con la secreta esperanza de que el nuevo Estado se hunda en el caos. En efecto, el Congo se hunde en el caos. La tropa se amotina, se cometen asesinatos y saqueos, la administración se desintegra, algunas provincias entran en secesión... Entonces, la derecha mundial más reaccionaria (3) se frota secretamente las manos y pone el grito en el cielo: Era *natural*... ¿No lo decíamos nosotros? Esas gentes *no son capaces* de gobernarse a sí mismos. El colonialismo es una institución *natural* y benéfica (aunque no hayan sido exactamente éstas las expresiones empleadas, el pensamiento secreto sí era ése).

Era *natural*... Pero ¿qué es lo que era natural?, ¿la inferioridad de los negros del Congo? Para una mirada medianamente imparcial, lo que detrás de esta batahola semi-racista hay es un hecho sencillo y claro que el enfurecido colonialismo en decadencia pretende ocultar: tras noventa años de colonización "benéfica" (¿para quién sobre todo?), sólo existían en el Congo, de raza negra, 30 suboficiales, 3 altos funcionarios y unos cuantos universitarios... ¿Inferioridad *natural* de la raza negra? Para responder, preguntemos simplemente esto: ¿qué ocurriría en Bélgica si de repente el país se encontrara en la situación de tener que apoyarse sobre un número semejante de suboficiales, funcionarios y graduados y se produjera una secesión de las provincias valonas, apoyada por ciertas potencias extranjeras? Es posible que, en tales circunstancias, unos cuantos batallones de negros africanos "inferiores" enviados por la O. N. U. a Bélgica vinieran al pelo para pacificar al país y poner orden en el caos.

Otro aspecto en el que la mixtificación *naturalista* de la derecha—o al menos de la ultraderecha—suele ejercerse con machaconería es el de la violencia como *médula natural* del poder político y de la fascinación ante el hecho consumado, ante la realidad como inercia, es decir lo que podemos llamar "hiper-realismo" (más adelante hemos de ver cómo la violencia y el realismo a ultranza pueden también contaminar a la izquierda, pero de todos modos la vocación original de ésta se orienta en un sentido exactamente opuesto). La mentalidad de derecha—sobre todo de ultraderecha— está formada para ver en la violencia del poder una condición *natural, sin posible superación*, de la vida política. La fascinación por el poder en sí—independientemente de lo que con ese poder se haga o se cree—es un rasgo casi automáticamente derechista (incluso cuando aparece en un individuo que se dice de izquierdas). Para ese tipo de mentalidad el poder como violencia es lo único real y efectivo en la vida política. De ahí el desprecio de la ultraderecha por los ideales del humanismo, en cuanto esfuerzo de superación de una situación social que hay que considerar dada pero no inmutable. Para ella, el auténtico esqueleto social de cualquier país lo forman los poderes constituídos como violencia; de ahí la admiración profunda por el ejército, no tanto por lo que haga o pueda hacer (un ejército puede también hacer una revolución: la historia lo demuestra en numerosos casos), sino por lo que es en sí mismo es, estáticamente considerado...

Correlativo con esta fascinación por el poder como violencia es el *hiper-realismo político:* el hecho consumado vale más que todo ideal; la moral es un fenómeno totalmente ajeno a la vida política, gobernada por las fuerzas *naturales* que recorren la sociedad. Para la derecha, el *orden natural* de las cosas, inmutable, priva sobre todo ideal, sobre todo esfuerzo de superación; el pasado y el presente (en cuanto lo *ya dado*) prevalecen sobre el futuro (como lo que *aun no es*). Así, para la mentalidad de derecha (frecuentemente hegeliana sin saberlo) todo lo real es racional, por el simple hecho de existir; mientras para la izquierda (que suele ser más conscientemente hegeliana), frecuentemente nada de lo real es racional. De modo que lo que en la derecha es una aceptación más o menos hipócrita, en la izquierda es generalmente una repulsa airada (y a veces, reconozcámoslo, vana), es decir una negación radical de una supuesta "naturaleza humana" inmutable.

LA «UNIDAD NACIONAL»

Veamos ahora el segundo punto de apoyo ideológico de la derecha a que aludimos al principio: la idea de la unidad esencial de la Nación (o Patria) como automáticamente superadora de toda contradicción o lucha interior.

Evidentemente, sería insensato negar pura y simplemente la realidad actuante e integradora de la Nación. La nación constituye una determinada unidad histórica, una totalización parcial dentro del proceso totalizador general que es la historia humana. La nación se asienta sobre una determinada realidad que viven como algo común todos y cada uno de los individuos abarcados por sus límites geográficos o históricos. Esa *vivencia actual* de una realidad común por todos los nacionales es lo que constituye la unidad histórica que es la nación. En esta vivencia se mezclan una serie de elementos estáticos (el sentido de apego a la tierra natal, la comunidad de lengua, la continuidad de un pasado común, ciertos matices diferenciales del temperamento social...) y dinámicos (el sentimiento de realizar una tarea común).

He aquí, pues, una realidad histórica viva: la nación. Ni desde la derecha ni desde la izquierda se la puede negar. Pero el problema no está en la afirmación o negación de esa realidad, sino en el manejo que para sus fines particulares hace de ella la derecha. Empíricamente, es decir en la experiencia de la práctica político-social, puede decirse que el concepto "nación" o "patria" es frecuentemente un concepto de derecha: lo normal es que oigamos esas palabras de labios de ésta. ¿Por qué?

La explicación no debe ser muy difícil. La nación es una unidad histórica, no un monolito. Lo que quiere decir que, en cierto modo, se está haciendo y deshaciendo todos los días continuamente: es una realidad en proceso, en devenir, una totalización que se totaliza perpetuamente. Y, como tal, es una cristalización del devenir general humano. Tanto por encima como por debajo de ella, cristalizan otras unidades históricas, más o menos fuertes y totalizadas: la familia, los municipios, las regiones con un cierto grado de autonomía histórica, los grupos, las clases sociales, los bloques de naciones, las "culturas", la humanidad... De modo que podríamos representar a la nación como un círculo incluído en otros círculos más amplios e integrado a su vez por otra serie de círculos de radio decreciente y diversa virtualidad. La nación no es, pues, más que uno de los múltiples círculos dentro de los cuales el hombre vive su materialidad, es decir, que condicionan su *vivir el mundo*.

Ese círculo que es la nación es una realidad *contingente*, en el sentido de que, como todos los demás, se halla sujeto al proceso histórico de que nació. Se trata de una contingencia mutuamente condicionada, en la que cada círculo afirma y niega al mismo tiempo la realidad de los demás: unos tienden a disolverse en los otros, o bien a desintegrar o superponerse a los otros... en un proceso reversible de mutua atracción y repulsión que subyace a la historia humana. Todo depende del hombre en cuanto ser que vive con otros y en el mundo: él es quien los constituye viviéndolos. Ninguno de esos círculos es exclusivo, preponderante ni inmutable. Los intereses del individuo en su vivir la materialidad se trasladan continuamente de un círculo a otro, parcial o totalmente.

La nación es, pues, uno de esos círculos *materiales* contingentes dentro de los que el individuo vive sus intereses. Pero la derecha tiende a convertir ese círculo contingente de historicidad en una especie de *monolito metafísico-religioso*, de supernaturaleza de la sociedad que conforma esencialmente al hombre en cuanto ser social. Es decir, lo que es una pura tensión dinámica entre hombres, grupos y clases sobre la base de condiciones objetivas se transforma en una unidad extrínseca que se impone a ellos desde fuera.

La razón—más o menos consciente—de esta trasmutación es evidente: la derecha necesita constantemente una camisa de fuerza que impida el desencadenamiento de tensiones demasiado peligrosas para su situación de privilegio. Esa camisa de fuerza se teje, entre otras cosas, a base de "unidad nacional" monolítica. (Entiéndaseme: no es que yo niegue esa unidad nacional—ya he dicho antes que es una realidad vital—; me refiero aquí únicamente a la utilización que de ella hace la derecha.)

POR ejemplo, para el pensamiento—fingido o no—de la derecha un proletario es *más nacional* que proletario. Es decir, que un obrero inglés, francés o español se define más por la relación con el cuerpo nacional dentro del cual ha nacido que por la clase social a que pertenece. Lo cual puede ser—y, dada la estructura de nuestra sociedad, casi siempre es—una notoria falsedad: es decir, que el obrero puede ver (si no siempre, sí en ciertas ocasiones de tensión) sus intereses materiales y, en general, humanos plasmados con mucho mayor vigor en el círculo de su clase social que en el de su nación.

La verdad es que hay una apropiación —práctica y teórica—del círculo "nación" por la clase privilegiada, que le adapta a sus intereses y le utiliza como dique de contención frente al dinamismo amenazador de la otra o las otras clases más o menos explotadas.

De este modo, la "unidad de la nación", tal como la derecha la concibe y la impone, podría parangonarse sin exceso de parodia a la "unidad gusano-fruta" o a la "unidad carcoma-madera". La moraleja a sacar sería: quien devora necesita estar unido al devorado.

Cuando la derecha afirma que "por encima de la lucha de clases está el interés nacional", está cometiendo una mixtificación. Porque no hay un interés nacional en abstracto, que no tenga nada que ver con todas y cada una de las clases que componen la sociedad nacional; es decir, que el interés nacional no es más que el resultado de una determinada disposición del antagonismo clasista o, lo que es lo mismo, dada la presente estructuración de la sociedad, el interés disimulado de la clase dominante, que puede o no coincidir con el interés general de la colectividad. Es como si la carcoma, para evitar la expulsión, dijera: "Por encima de mis propios intereses y de los de la madera, están los intereses de la puerta"; siendo así que su práctica devoradora es tan negación de la madera como de la puerta (puesto que ésta no es más que aquélla en una disposición determinada).

Con la proclamación de la "unidad nacional" como superadora de la lucha social, la derecha no suprime ni supera en modo alguno esta lucha: se limita a encadenar a las clases contendientes que se le enfrentan, consiguiendo así una "explotación pacífica". A ello se le llama "paz social".

Y es que el antagonismo de las clases no se le supera con ningún árbitro—simplemente porque no puede haber árbitro por encima de esas clases. Nadie puede impedir que en régimen capitalista un obrero sea *objetivamente* enemigo del capitalista (digo objetivamente porque, sea cual sea la conciencia que de ello tenga, sus intereses son en gran parte incompatibles con los de éste). La lucha entre las clases queda suprimida de verdad sólo cuando se suprime a éstas; aunque evidentemente se la pueda suavizar u ocultar de uno u otro modo (4).

En resumen, que la "unidad nacional" tal como la derecha la concibe y utiliza es simplemente una *unidad de devoración unilateral*. Es decir, una artimaña más de esa guerra que se dice suprimida.



EL «BUEN GOBIERNO»

Y vamos con la tercera de las nociones en que la derecha apoya su especulación y su práctica social: la del *buen gobierno* de la colectividad. En realidad, esta noción es un corolario de la que examinamos en primer lugar, es decir, la idea de un *orden natural* como base del estado presente de la sociedad. Pues si en definitiva esa sociedad se asienta sobre un orden natural de las cosas, sobre una estructura suficientemente racional e inmutable, predeterminada por Dios o por la naturaleza, lo único que a la política le quedará por hacer es *administrar bien lo que ya existe*. No hay, pues, que transformar la base, que es la mejor posible, la más humana posible; sino simplemente implantar las instituciones y elegir los hombres más idóneos para un gobierno fructífero del "bien común" y una recta conducción de "la nave del Estado" (esa cursi expresión de la derecha tradicional).

Así, preocupación política fundamental de la derecha suele ser (no siempre lo es, claro está) el dar con *buenas leyes, administradores competentes* y *políticos honrados* (evidentemente, esto también preocupa a la izquierda, pero sin que en todo caso pueda constituir la meta de su esfuerzo principal, que apunta a una zona más profunda de la sociedad).

Desde el punto de vista de la izquierda, toda esta instrumentación jurídico-moral, sin duda útil, por sí sola no es más que pura ortopedia, simple apuntalamiento de unos muros resquebrajados desde sus cimientos. Recurriendo otra vez a la comparación más o menos paródica: es como ponerle emplastos a un enfermo de cáncer.

Recurramos de nuevo, para mayor clari-
dad, al ejemplo cubano: una cier
talidad de derecha pudo pensar a l
de la dictadura de Batista, que la s
del problema de Cuba estaba en sus
desgobierno, la corrupción y la in
tencia característica de aquélla por
bierno de *hombres honrados y co*
tes. Este gobierno hubiera concentr
esfuerzos en depurar la administrac
rrar los casinos y las casas de pros
sanear la hacienda expoliada, fom
crecimiento económico..., en resum
serie de medidas de *buen gobiern*
minadas a promover el "bien c
¿Eran estas medidas malas? Todo
trario; lo único que ocurre es que
solas, constituyen simplemente un
programa de derecha (de derecha h
se entiende) y, por tanto, una mixti
si con ellas se pretendía poder res
"problema de Cuba", así, en gener
que "problemas de Cuba" podía h
había en efecto, varios, según se
como punto de vista los intereses
u otro grupo o clase. Había eviden
un *problema de la derecha*, que p
guramente resolverse gracias a las
a que antes aludíamos; pero había
un *problema de izquierda* que era
ble resolver con sólo eso (aunque es
también necesario). La derecha veía
lución en el *buen gobierno*, sin m
para nada el *statu quo* de base en
sociedad se apoyaba; la izquierda
precisamente de modificar ese *stat*
El capitalista pedía orden, compet
honradez; el obrero y el campesino
(es decir, lo exigían sus intereses, fu
fuera su conciencia de ellos) reform
ria y nacionalizaciones. Con el mon
y la miseria campesina, así como con
ve dependencia respecto a los Estad
dos que ello implicaba—pensaba la
da—, no se acaba a base de buen
no, sino a golpes de reformas...

En resumen, pues: que la noción
gobierno, se sitúa al mismo nivel, en
ciedad capitalista, que las de "orde
ral, "interés nacional" y bien comú
decir, al nivel de los intereses de l
privilegiada. A ese nivel, el "buen
no" viene a significar crudamente:
mi sitio, tú en el *tuyo*, y las manos
Es decir, no modifiquemos nada po
jo y tendremos paz por arriba. L
—para la derecha—es cuando la
clases explotadas se niegan a acepta
tio que *naturalmente* (según aquél
corresponde y plantean la lucha y
tradicción en un nivel de profundid
cial: desde abajo.

El peor truco—decíamos al prin
que puede jugarnos la derecha es c
cernos de que no existe. Hemos v
hilo de estas reflexiones, algunos de
cos o cortinas de humo ideológicos
la derecha se vale para ocultar el
gravitante de su existencia. Truco d
punto de vista perfectamente lógico
que su mejor manera de actuar es fi
que no existe como cuerpo de intere
ciales excluyentes y simulando enca
interés de la generalidad colectiva. A
—perdónesenos el simplismo maniq
la comparación—lo que más le inte
aparecer como cordero. ¿Hace falta
car por qué?

En el campo de la derecha ser
que oigamos expresar, con más o
convicción, frases como éstas: "la dis
izquierda-derecha no tiene sentido"
superada" o, todavía, "es una ma
de resentidos". Para replicar adecua
te a este tipo de observaciones, hay
tuarse simplemente en el terreno del

ciológico e histórico, para constatar stencia, imposible de mixtificar, de más grupos de intereses contradicto- ue luchan entre sí. En cuanto a las as, no tienen importancia: no se de un problema de vocabulario, sino lidades sociales actuantes. Llaméseles dos términos de la contradicción se quiera: "conservadores" y "pro- as", "norte" y "sur", "x" y "z"...; nase si se quiere toda la denomina- lo que no se podrá suprimir, al me- or procedimientos verbales, es la exis- real de una contradicción entre in- , grupos o clases sociales.

técnica de ocultación de la derecha smorona desde el momento en que se o clases más o menos explotadas conciencia de su situación de infe- d y de que esa situación no tiene su en un "orden natural" o "divino", able, sino en una pura creación histó- y de que, por tanto, es una situación gente.

qué nociones o puntos de apoyo gicos se funda esa toma de concien- Es lo que trataremos de ver en una na ocasión.

septiembre, 1960.

F. F.-S.

Resulta, por ejemplo, curioso observar las nes de gran parte de la derecha religio- dicional frente a las ideas radicalmente onistas del padre Teilhard de Chardin. A se le ocurrirá dudar de la pureza del iento religioso cristiano del gran científi- filósofo francés. Sin embargo, la derecha ana» procura poner sordina a esas ideas, no las rechaza a rajatabla: no se sien- ura dentro de ellas. ¿Por qué?: el én- intelectual que Theilhard de Chardin po- la idea del *mundo como devenir* (o, en tido religioso, del *mundo como creación en devenir*) viene a socavar la base de bilidad en que esa derecha pretende apo- defensa del orden vigente. No es, pues, trañar que la burguesía «cristiana» vea padre un peligroso Caballo de Troya de uierda, y ello a pesar de todo lo honda amente cristiano que su pensamiento sea.

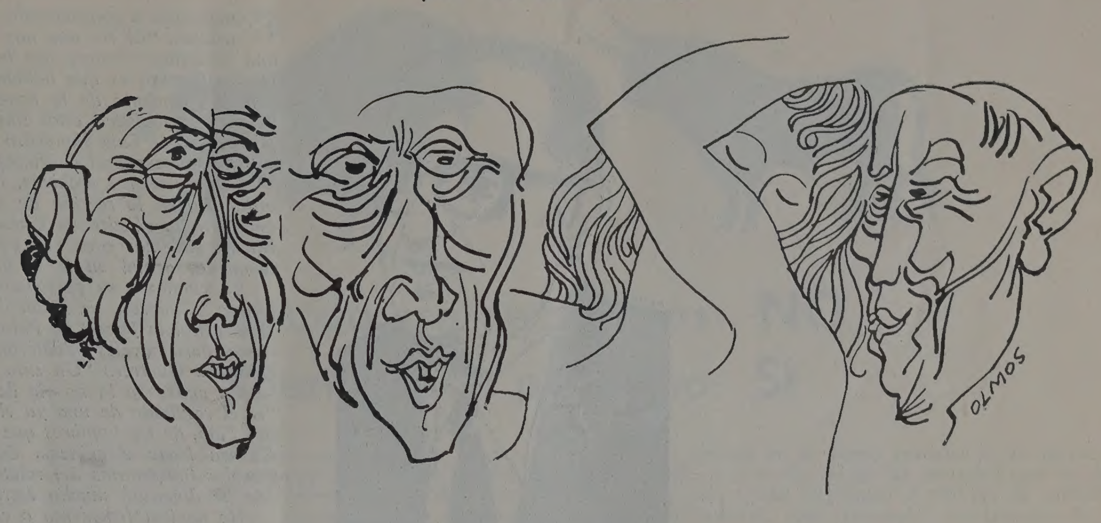
En apoyo de este hecho de experiencia gica podríamos traer aquí textos famosos rx; no es necesario porque más o menos el dominio público. La crítica en ellos ida sigue fundamentalmente en pie; la realmente curiosa, en que la burguesía erza hoy por hacer creer en un supuesto lismo popular» lo demuestra: aparte de a la práctica no se trata más que de nigajas echadas a un número más o me- mplio—para que se callen—, teóricamente pitalismo popular» es un contrasentido: si verdaderamente popular, es decir general s los ciudadanos, dejaría de ser capitalis- ra convertirse en cualquier otra cosa; por o, en socialismo.

Véanse por ejemplo los editoriales de le Madrid. Cabe citar en particular, como de insensatez, el editorial de 14 de sep- e de 1960, donde se pretende hacer un a base de «supremacía de la raza blanca» «espiritualidad cristiana» (¡pobre Cristo, no de todos los hombres!) que daría co- sultado la «civilización occidental», todo omo opuesto a los ideales de libertad y ancipación de los pueblos que inspiraron orrenda» revolución francesa. Verdadera- cuando la historia quiere perder a un duo o una clase... otro lado, es curioso—y aleccionador—ob- cómo una derecha férreamente centra- n lo que a su propio país se refiere de- cínicamente el separatismo en otros paí- xplotables». ¡Vivir para ver!

Nada más regocijante—una hipocresía— r hablar a la derecha de cosas como «aso- capital-trabajo».

LA MONSTRUOSIDAD Y LA BELLEZA

por Carlos Bousoño



EN UN ARTICULO ANTERIOR INTENTE mostrar que existen cualidades objetivas de las cosas que sólo se producen en una relación, y que una de ellas es la belleza. La belleza natural no es pensable con independencia del hombre que la mira, lo cual no equivale a decir que esa belleza carezca de objetividad. La belleza natural es objetiva, pero relativa al hombre, *de modo parecido a como es objetiva la igualdad de dos bolas de billar, pese a no hallarse esa igualdad encerrada en ninguna de ellas y sí en el conjunto que ambas forman. Sólo en cuanto el objeto bello tiene un espectador humano puede manifestarse como propietario de valores estéticos.*

No voy a repetir aquí los argumentos que allí aduje para probar con algún rigor un aserto tan paradójico en la apariencia. Lo que pretendo ahora es obtener idéntica conclusión atravesando una vía diferente.

Fijémonos en esto: el hombre excluye automáticamente de la posibilidad de belleza a todo lo que ostenta un carácter que técnicamente llamaríamos «monstruoso». Una mujer que poseyese tres narices y un solo ojo, o tres ojos y tres orejas, por muy armoniosamente que se insertasen esas partes en el conjunto de la fisonomía, no pretendería nunca pasar por bella. Y si un gamo tuviese cabeza de mujer, creo que habríamos de quedar horrorizados al verlo, por muy proporcionadas que esas realidades fuesen en sí mismas y con respecto al todo constituido. Las viejas Poéticas no olvidaron hecho tan notorio y hablaron de la «adecuación al fin» como uno de los ingredientes de la hermosura, bien que nosotros debamos matizar, renovar, o si se quiere, rectificar en un aspecto fundamental esa expansión. Pues aún en el caso de saber nosotros a ciencia cierta que la mujer anormalmente configurada en el ejemplo susomentado viese mejor y oyese más nítidamente con sus tres ojos y sus tres oídos que el resto de la especie humana con sólo un par de oídos y de ojos, no por eso dejaría ella de inspirarnos la misma lástima. Tal mujer estaría «más adecuada a su fin» visual y auditivo que nosotros, y sin embargo justamente esa superioridad suya nos llevaría a su repudio estético. La inadecuación al fin no explica, pues, el efecto de horror producido por la monstruosidad. Se trata más bien, creo yo, del sentimiento que nos sobrecoge ante aquello que rompe un sistema que por sernos familiar nos inspiraba confianza. Lo monstruoso es lo superlativamente «extraño». No es casual que ese último adjetivo lleve en su seno la doble significación de «distinto» y de «problemático». En el ser monstruoso percibimos agudamente una novedad que, por irrumpir de modo inesperado, la interrogamos como posiblemente amenazadora en algún sentido que desconocemos; de ahí que nos sintamos horrorizados y, por consiguiente, nada dispuestos a percibir los efluvios de la belleza, que requiere un estado de ánimo apacible. Por tanto, al desterrar lo monstruoso del reino estético lo hacemos únicamente en virtud de una disposición anímica humana *que exige del objeto contemplado como bello una determinada contextura que no interrumpa nuestra impresión de seguridad vital.*

PERO NUESTRO ANALISIS PUEDE ATACAR el problema desde otra perspectiva.

Y es que, aparte de lo dicho, llamar monstruosa a la mujer que hemos intuido y negarle consiguientemente el acceso a la belleza es una pura interpretación de nuestra limitada percepción de hombres, y, hasta cierto punto, un convencionalismo humano. Nuestra sentencia estética depende, en este caso, de la previa introducción, realizada por nosotros, del ser anómalo vislumbrado dentro de una clase, considerada como la suya, que tiene unas peculiaridades que no se pueden deponer. Nos hallamos así ante dos fenómenos dispares, que nos conviene examinar por separado.

El fenómeno primero, esto es, la inclusión del individuo en un género, está condicionado por la índole misma de nuestra percepción, índole que podía haber sido otra, y que por tanto, se liga con exclusividad a la especie humana. Nosotros no vemos sólo los objetos en su unicidad, sino que necesitamos siempre, para poder «comprenderlos», introducirlos en un género del cual son únicamente variaciones. Yo no veo esta rosa en sí misma, desglosada del conjunto de las demás rosas, sino que la miro sin excepción en su relación con ellas. Y si lo que contemplo es un ser del que no conozco la especie, siempre me queda el recurso de reconocerlo como miembro de una colectividad más comprensiva, y así digo, por ejemplo, que lo que veo es una flor, o un vegetal, o más ampliamente una criatura con vida. Estos datos nos dicen que cuando calificamos de «monstruosa» y en consecuencia de «no bella» una realidad lo hacemos desde una estructura psíquica humana, *para la que no resulta dable ver un objeto en su pura individuación. Si pudiésemos contemplar a esa mujer que denominamos «monstruosa» sin referirla a las otras normales, captaríamos en su rostro la armonía que nos ha placido concederles y de hecho estaríamos en condiciones de experimentar el goce estético correspondiente al proporcionado conjunto.*

En cuanto al segundo fenómeno, la suposición de que no se puede faltar a las características propias del género, nos hallamos ante un componente de la belleza aún más puramente convencional que el anterior. Creer, por ejemplo, que la regla binocular humana ha de ser necesariamente seguida no tiene verdadero fundamento racional, pues acaso un hombre o una mujer con más de dos ojos cumpliese mejor, como quise imaginar antes, con las condiciones de la vida que le son inherentes. Se trata, pues, de una ilusión *nuestra, en cuya raíz hemos de ver el esquema anímico analizado más arriba, que se siente en desamparo ante una novedad cuya línea de fuerzas ignora.*

PERO AUN DISPONEMOS DE UNA ULTIMA prueba, o por mejor decir, de una contraprueba, que por llevar una dirección contraria a las precedentes, o sea, por ostentar un signo negativo, tal vez aporte a la idea que aquí se expone un poco más de luz. Hemos dicho que la condenación estética que pronunciamos frente a lo monstruoso se debe, en principio, *a la clasificación o conceptualización previa a que sometemos toda realidad. Si este juicio no descarría, será acertado también suponer que bastará con desclasificar o desconceptualizar al ser excéntrico a que aludimos para que éste pueda salir de su exilio tenebroso y penetrar en la república común donde lo bello puede alzarse. Pensemos en una criatura mixta semejante a la que antes concebí (cuerpo de mujer, cola de pez), pero procuremos no encajarla en un género (mujer o pez) con respecto al cual hace excepción monstruosa. Por el contrario, formemos para ella un reino aparte, en el que su irregularidad haga a su vez regla. Démosle un nombre cualquiera, evitando los dos posibles que su forma sugiere. No digamos: «he ahí una mujer» o «he ahí un pez». Inventemos un vocablo para designar la extravagancia soñada, de tal modo que convirtamos lo que sería excepción en criatura única, especie ella en sí misma. Se nos ocurre un apelativo que nadie pronunció todavía: el de «sirena». Llamaremos con esa inaudita voz la realidad que vemos. ¿Podremos ya considerar al monstruo como poseedor de belleza? Sí; esta sirena puede ser bella (aunque puede no serlo, si no reúne los otros requisitos que la belleza exige); puede ser bella porque no la miro como mujer de pierna única en repulsiva escama, ni como pez que temerosamente, incomprensiblemente se humaniza. Es otra cosa y* tiene derecho *a su originalidad. Sabemos a qué atenernos y ello tranquiliza nuestro ánimo en el sentido que la percepción de la hermosura reclama, pues el riesgo que la sirena ofrezca en su seductor canto, no impide esa otra calma más esencial con que me es lícito mirarla y que consiste* en saber lo que de ella cabe esperar. *El tigre de la selva también es peligroso, y me permito verlo en su hermosura porque conozco la figura de ese peligro: es una inmensa uña que se hunde en mi carne, un colmillo que enormemente me desgarra. Y la horrible boca se abre, y la desesperada garra se abalanza, y héme aquí, hombre en peligro, que miró la elástica piel, la sólida testa, el salto ágil, y con todo eso compongo un diseño que se baña en la idealizadora luz de la belleza.*

EL TORO DE SOTONDO



PUBLICAMOS a continuación un fragmento de la novela inédita de José Luis Sam titulada "El río que nos lleva" (significativo título que nos arrastra desde la tión heraclítea—"nunca nos bañamos dos veces en el mismo río"—hasta la "razón rica"). El caso es que habíamos quedado con José Luis Sampedro en que nos e con el fragmento de la novela, "material" para la "entradilla", que así se llam "argot" periodístico estas líneas prologales, o, como dicen los elegantes "a man pórtico". José Luis Sampedro escribe al director: "Te envío unos datos objetivos..." nuestro corresponsal confunde la objetividad con la modestia.

Según nuestros archivos, José Luis Sampedro se licenció en 1947, con Premio ordinario, en la sección de Económicas de la Facultad madrileña. En 1955, gan oposición la cátedra de Estructura e Instituciones Económicas... Entre sus trabajos tíficos, podemos citar "El problema de las áreas económicamente retrasadas y su teamiento actual en la Gran Bretaña" y "El nuevo enfoque del problema col

En cuanto a su personalidad literaria, sabemos que en 1952 publicó, en Agui novela "Congreso en Estocolmo"; que el 22 de diciembre del mismo año estre El Español la farsa "La Paloma de cartón", que había sido premiada en el concur cional para noveles "Calderón de la Barca"; que el 29 de noviembre de 1955 estre el María Guerrero "Un sitio para vivir"...

En cuanto a la novela de la que hoy damos un fragmento, Sampedro nos dic "es el resultado de una ya vieja ilusión literaria...: contar una historia de los gan del Tajo, de los hombres que bajaban por el río los troncos de pino, desde las sier Cuenca hasta Aranjuez... Sotondo y Oterón—sigue diciéndonos—son los dos pueblos imaginarios del relato. Los demás, desde Zaorejas a Aranjuez, son de ve Me he divertido mucho escribiendo este libro. Es decir, me he apasionado muc

He aquí el fragmento o capítulo.

LA CORRIDA COMENZABA. Estaba acabando de desfilar la cuadrilla bajo el cálido sol de mayo. Surgió el "toro" de la taberna, se plantó de una carrera en el centro de la plaza, y allí esperó, moviendo sus cuernos a un lado y a otro, rascando con los pies el suelo. La gente le miraba, algo más embrutecida por el peso anormal de la comida y el vino en los estómagos.

El Coleta avanzó jacarandoso y citó al animal. El toro embistió y el capote se levantó a tiempo, con más o menos gracia. Cierto que el toro, al pasar, intentó una extraña embestida de lado, pero al artista no le sorprendió en absoluto y la evitó con un adecuado salto de costado.

Aquello se repitió dos o tres veces, interviniendo también otros espadas. Unos cuantos espontáneos del pueblo se unieron a la faena, y hasta la gente del corro, al pasar cerca el animal, se animó a dar unos pases. Al cabo, sonó nuevamente la corneta anunciando el cambio de suerte. El toro estaba entonces junto a la puerta de la taberna y de repente, sin saberse cómo, desapareció. Súbitamente, como si la puerta del fingido toril hubiera sido un escotillón en el suelo.

Hubo un silencio estupefacto. Luego se inició la bronca de una protesta, pero cuando ya el alguacil iba a intervenir, el toro pegó un bote y reapareció en el ruedo. Sin embargo, algo había sucedido. Algo que convertía al toro de burla en amenaza siniestra. Porque ahora en los cuernos se veían fuertemente atadas, con sus hojas de acero prolongando los pitones, sendas navajas de Albacete de casi un palmo.

El alguacil quiso intervenir, pero una recia embestida del peligroso toro le puso en fuga. Y desde debajo de la manta una voz maligna desafió:

—¡Je! Aquí está el toro ganchero. Que le echen hombres.

En el corro se produjo un revuelo, al tratar las mujeres y los niños de ponerse más en seguro. Unos cuantos hombres pasaron a primera fila, esgrimiendo palos y sillas aparecidos como por encanto. El Alcalde se puso en pie dispuesto a escuchar a dos o tres viejos que exigían orden, pero el Ruiz encontró la cosa más divertida:

—¡Déjalos y que se mate alguno, Ambrosio!—dijo al Alcalde.

El Coleta, por su parte, se creyó obligado a lidiar al nuevo bicho, que se entretenía amenazando al corro y esquivando palos y silletazos. El toro, al ver al artista, le embistió con tal furia, que en la curva del capote se interceptó un rasguido y la tela quedó limpiamente cortada en dos.

—¡Leñe!—exclamó el espada—. ¿Quién es ese hijotal?

El toro, satisfecho, dió unas zapatetas de júbilo. El rabo se le enroscaba a la manta del cuerpo como si tuviera vida. Y cuando el Coleta, víctima del pundonor y la vergüenza torera, trató de citarle nuevamente, el toro se volvió de súbito y, sin dar tiempo a citas estatuarias, se lanzó sobre el torero, que sólo se salvó huyendo. El toro quedó solo en el campo, agitado por una risa salvaje. La manta parecía haberse convertido en su piel; las carcajadas la agitaban como el vientre de un regocijado.

El Seco se encorajinó y fué a lanzarse al ruedo. Pero el Coleta le paró, diciéndole:

—Deja que nos lo preparen primero. ¡Eh, picarle a ese perro hasta el tuétano! ¡Que doble las rodillas, releñe!

El toro celebró la amenaza lanzando un viaje a un grupo de espectadores. Los encaramados en los hombros enristraron las picas, pero sus respectivas cabalgaduras no avanzaban. Sólo una, montada por un mocetón fuerte, preguntó a su jinete:

—¿Lo sujetarás bien?

—Descuida.

—Pues, ¡al toro!

Y ambos avanzaron contra la fiera—era una fiera ya, cuando el sol destellaba en los aceros—que embistió a la carrera. Pero el picador logró clavar el pincho en la almohadilla. Durante un momento los tres hombres, con los tendones estirados, apoyándose unos en otros como los lados de un arco, se disputaron el terreno. El peso conjunto del caballo y su jinete prometían la ventaja sobre el toro y ya los espectadores proclamaban el triunfo y el Coleta se reanimaba, cuando el toro cedió de lado inesperadamente y picador y caballo cayeron en tierra. El toro se acercó a ellos entre el terror de la gente, pero el picador le presentó el gancho de punta. El toro se acercó al que hacía de caballo, caído en el suelo, pero se contentó con ponerle el pie encima y saltar. El Coleta, que había avanzado mientras picaban con éxito, retrocedió junto a las autoridades.

—¡Atajo de cobardes!—dijo el Ruiz levantándose—. Veréis ahora como se acoquina al tío ese.

Dió un silbido y un formidable mastín, llevando en el cuello una carlanca erizada de puntas, se plantó moviendo la cola junto al amo del pueblo. Este le señaló a la fiera con gesto aniquilador:

—¡Al cuello, Terrón! ¡Al cuello!

El perro replegó los labios enseñando los dientes y se abalanzó contra el toro, saltando al llegar. Por un momento la gente tuvo piedad del hombre disfrazado y sintió un escalofrío de placer angustioso. Pero la sonrisa triunfante del Ruiz duró muy poco. Del subitáneo choque no salió más que una carcajada corta, un aullido de agonía y el corpachón del perro, pateando en el aire y ensartado en las dos navajas, que el toro había ladeado adecuadamente. El perro siguió agitándose hasta que su propio peso le desgarró las carnes y cayó al suelo, arrastrándose y aullando cada vez menos. Del vientre le salían intestinos desgarrados, del cuello y la boca borbotones de sangre. Quedó pronto inmóvil y el polvo apagó en seguida el intenso escarlata bajo el sol. Era una masa informe de entrañas, sangre y tierra, hecha ya muerte y silencio.

Al Ruiz se le atropellaban en la boca las blasfemias y las amenazas. El Seco, encorajinado de ver al toro dueño del campo, avanzó hacia la fiera con el capote arrollado al brazo y un palo de ganchero blandido como venablo. Cómicamente sonó la voz de la viuda:

—¡Mi tapete! ¡Mi tapete de seda!

Pero nadie se rió esta vez. En cambio, fueron cada vez más claras las órdenes del Ruiz:

—¡Todos contra él! ¡Matémosle a palos! ¡Le voy a sacar yo las tripas, al hijo de su madre!

Y mientras le hervían al Ruiz las palabrotas de ira y avanzaba el Seco, brotaron en algunas manos del corro horcas y hoces. Fué milagroso que una sola voz, por metálica y enérgica que fuera, consiguiera detener un asesinato en el último instante:

—¡Alto! ¡Todos quietos, maldita sea!

Era el Americano saltando al ruedo, después de dejar sentado al Ruiz de u pellón, para que el asombro le cort ira. La gente quedó inmóvil en to círculo de sol, y hubo como un co aguante de respiración. En el centr el toro—más feroz, menos disfrazad nunca—y el cadáver del perro, atra ya las moscas. El Americano corrió el Seco, le alcanzó por detrás, le ar el gancho, que arrojó al suelo, y le esperar.

—El demonio ese se ha vuelto lo resistía el Seco.

—Espera, te digo, compadre.

Avanzó con energía impresionan cada paso. Un exceso de prisa o de tud hubiera hecho de aquel avance sencia de un hombre más. Pero el del Americano era pura violencia, a —o quizá por eso mismo, al añadir ridad—de parecer a instantes un co burlón. Llegó hasta dos pasos del hasta que sólo quedó entre ambos, una frontera sangrienta, el perro d trado.

—Suelta eso, Dámaso.

Fué una orden restallante, aunqu nadie más pudiera oírla.

—Si te hubieras traído la dina ¡Je!

—Suelta eso, o te lo quito yo.

El toro replicó, bronco:

—No amenaces, que me ciego.

—No es amenaza. Suéltalo.

Una pausa muy honda, en el mism de la muerte. Lenta, lenta, muy len te, la piel de manta se despegó de su po, como la de una culebra que aca mudarla. Cayeron al suelo las enastadas y surgió la cara diabólica del Dámaso. La gente vió sólo a un bre y se enfureció de pronto. El Ruiz a excitar a la matanza.

—¡A él, a él!... ¡Que pague por rro!

Pero el Negro, inesperadamente, se ante el Benigno y gritó más fuerte aú

—¡A callar, cacique!

Aquella voz era un arma, y el Ne sabía. Había vencido con ella en d de mítines. También esta vez cortó e se infiltró en los cráneos, conquistó la ción en el acto. El Negro estaba ya en una silla.

—¿Pagar por un perro? ¿Un he por un perro?

Repitió la última frase y le concedi pausa. Conocía a su gente. Sabía tardan en oír algo distinto, por hab tado sometidos secularmente al mach del mismo martillo.

—¿Váis a ir a presidio por el per que os explota, os presta robando y s da con las tierras cuando no podéis p ¿Vais a matar a un pobre por el per un rico? ¡Que pague el rico! ¡Que y no por un perro! ¡Qué pague por tro sudor, por vuestras tierras, por tras hijas!

Ya no era atención lo que había guido. Era dominio absoluto. Se vol un encorvado viejo próximo:

—Tú, ¿cuanto le debes a ese chu gre?

El viejo no contestó. Pero un much a su lado, replicó valientemente:

—Tó. Se lo debe tó. Y su voz s



Para ilustrar este excelente capítulo de la novela "El río que nos lleva" hemos utilizado este grabado de Picasso, perteneciente a la serie taurina, o mejor dicho, "táurica". Por cierto que en la página 12 damos un sugestivo trabajo de Luis Trabazo sobre la exposición picassiana recientemente clausurada en Madrid. Allí verá el lector otro «motivo torero» del pintor malagueño: al propio Picasso, en calzoncillos, citando...

plaza entera como una campana, n yunque.
tu hija será su criada—afirmó el

que lo ha sío—respondió el mumás vibrante aún, mientras el viejo la cabeza. Y corrió sobre las geno el temblor de un trigal bajo el Negro se irguió triunfante:
tú, y tú, y tú... ¡Y vosotros y el ¡Todos...!
hablando de esa manera. Nadie ía. Su voz era magnética, inapelacía verdadero todo lo que afirmaba. transfigurado.
está bien, Negro—le ordenó el ano.
a sido el único capaz de reaccionar. la situación. Había visto gentes uel don, creando la furia en una le indios, poniendo machetes en las llevándolos hasta la locura.
o! ¡Ahora son míos!—murmuró el continuando su invectiva.
el Americano que ninguna consin le detendría. Por eso le derribó illa y antes de que pudiera resistirse sin sentido de un puñetazo. Vió l Cacholo y al Correa. Señalándoles o, Negro les mandó:
campamento con él. Vivo.
o llevaron rodeando la iglesia para zar la plaza. La multitud no vió Sólo advirtió de pronto un vacío inal final del sortilegio. Así como un lespués de su embestida, se asombra escamoteo del rojo fascinante. Una les había convertido por instantes rgía inatajable, más fuerte que el cay lavada de humillaciones, dura como mbres y limpia como el mar, potenmensa, nube plena de rayos, justicomo un dios. Se habían preparado ra un arrebato sagrado, compensador n siglos. Y de pronto, un abismo no eran nada.
dría desvanecerse todo así? ¿No halgo—chispa de incendio, disparo, pugrito—que les siguiera infundiendo a fuerza antes nunca gozada y tan ?
maestre del río lo impidió. Se subió silla y sustituyó el rayo con la estaanquila y negra de su traje, con el rede su voz encarnando lo que siempre sido este mundo y lo que siempre

a fiesta se ha rematao. Gracias a tós. hablaba un Ruiz pálido, trasluciendo edo físico de tantos que sólo son pos por el dinero; ni el alcalde pedámonigote burocrático para hacer algo a la fuerza. Hablaba lo conocido inmutable: un maestre del río, un jefe ombres desde que el monte tuvo pinael Tajo llevó agua. Una autoridad anclada en el laberinto mental de las aciones. Y hasta lo que en otro hurecordado explotaciones—cadena de n el redondo vientre— servía en él de igio a un orden remachado por los os.
fiesta se había rematado: era una n. Cada cual a su casa. Dispersados, izados por las paredes que los aislaen su individual debilidad. A la celda e rumiaban pitanza y pensamientos, as y rencillas vecinales. Donde nacían, fanaban, engendraban y morían. Aún ban en el aire un "si aquel hombre era seguido hablando...", y una remotuición de las bárbaras proezas con hubieran podido asustarse a sí mismos sus hijos. Pero se disolvía rápidamenel día tornaba como todos los días. to no quedaría nada. Sólo, en converones para años, un recuerdo quizás: ué nervio tenía! ¡Yo no sé lo que dijo, hablaba y...!"
ueron desfilando ante el perro despanado. Los pinchos de la carlanca, imntes contra el duro suelo, levantaban uello y así caía más truncada aquella za tan amenazante en vida. Ojos turlengua ensangrentada, dientes ya punte minerales, sucio el pelo, esparcidas tripas, verde bilis y pardas, ofrecido en principio de carroña a las pesadas ardas... Al pasar les daba un débil o el corazón; todo lo que cabía en su de sometidos. Mañana llamarían a ancheros ruines y mala gente. Pero hoy ala gente había destruído por lo menos oquito de los Ruices: aquel perro soio al servicio del abuso, aquellos dienasesinos del cordero de un pobre, aquelereza espantadora de los pequeñuelos. abían matado un poco al amo. Pero el ya se iba reponiendo de su palidez tras ideaba los nuevos tornillos que ía de apretar para vengarse. ¡Ya nderia aquella piara de desagradecidos comía gracias a él! Y para otro año, e vería si seguía o no la maldita cosore del toro de Sotondo.

Jose Luis SAMPEDRO

IBEROAMERICA

por Enrique RUIZ GARCIA





ayuda sin reformas: **NO**
libertad con progreso: **SI**

Adolph Berle y Arthur Schlesinger—cuyo perfil y fisonomía políticos hemos dado en el número 146 de INDICE—acaban de regresar de un viaje por distintos países iberoamericanos. Su informe debía de urgir, porque Kennedy no tardó más que unas horas, después de su lectura, en presentar ante 250 diplomáticos del mundo iberoamericano la nueva doctrina U. S. A.: un Plan decenal de ayuda.

¿Es un hecho absolutamente nuevo? No, en el sentido concreto de la palabra, pero sí es inédito en su enfoque. Por primera vez, Norteamérica afirma, tácitamente, que la ayuda no significa nada si no es acompañada, paralelamente, de la reforma de las estructuras interiores iberoamericanas.

La ayuda a los hombres.

Hasta el momento presente la ayuda norteamericana a Iberoamérica era escasamente el dos por ciento de la concedida, globalmente, al mundo. Inferior, prácticamente, que la concedida al Vietnam.

No representaba nada más que un leve impuesto de lujo a una dominación casi total sobre el conjunto del continente americano que aparecía, al mismo tiempo, bajo una doble significación: como la caja bien guardada *y como la más vasta e inmediata* reserva de materias primas *con que cuenta el Tío Sam.*

Así el Plan de Ayuda einsehoweriano—500 millones de dólares que vuelven a ser ratificados por Kennedy para 1961—representaba muy poco para un mundo que en 1959 había perdido mil millones de dólares en su negociación con los Estados Unidos y cuyas materias primas pasan, además, por una dramática depreciación.

Baste considerar que, según palabras de Alberto Lleras Camargo, Presidente de Colombia, el mismo volumen de mercancías exportadas en 1959 que en 1951 había producido a Iberoamérica mil millones de dólares menos. ¿Es esto suficiente? No. Para entender esta incómoda «regla de dos» es preciso considerar que Iberoamérica crece, demográficamente, al más alto ritmo del mundo occidental y que, por tanto, el universo de lengua hispano-lusitana cuenta anualmente con cinco millones más de habitantes. Este año redondearán ya la cifra de los 200 millones.

La ayuda como máscara.

Una ayuda económica que haga abstracción de la realidad estructural de las 18 repúblicas, no hace otra cosa que el juego a las grandes palabras y a las grandes mentiras. En el fondo, por supuesto, en razón de un hecho fundamental: porque es imposible el progreso sin la transformación de las estructuras económicas y sociales del inmovilismo. Si no se hace apelación a su cambio y transformación, la ayuda económica no sirve nada más que para enmascarar y mixtificar la crisis interna, es decir, para impedir que se haga trascendente e irremisible la mutación. *Por tanto, y contra lo que suelen decir los bienpensantes, en numerosos casos la débil ayuda norteamericana no ha servido a Iberoamérica, sino a las corporaciones industriales USA, porque de esa forma se evitaba la revisión formal de todo el proceso económico.*

He aquí, sin embargo, que es un Presidente norteamericano quien hace paralelas, por vez primera, la ayuda y la reforma. Es obvio que los profesores Berle y Schlesinger han mantenido la tesis que centra muchos de sus libros: que la política de desarrollo, si tiene imperiosa necesidad de la inversión exterior para acelerar el proceso—o no marcarle con el sello de lo dramático—requiere de forma imprescindible la revolución de las estructuras.

La reforma de la tierra.

Centro medular de la reforma iberoamericana será la de la tierra. Ya en la Conferencia de Bogotá—en 1960—el Delegado norteamericano, Douglas Dillon, había puesto su firma debajo de un encasillado en el que se afirmaba que la reforma agraria es inseparable de todo plan que intente la transformación de la situación, del presente status de injusticia.

La causa de ello es simple, medular y casi cartesiana: porque el 1,54 por ciento de los propietarios posee el 52 por ciento de las tierras en tanto y cuanto que se dan numerosos casos de países que poseen coeficientes campesinos de orden afroasiático: un 70 por ciento de la mano de obra es agrícola.

Tales son, pues, los hechos. Norteamérica se da cuenta de que la caja bien guardada, a cuya puerta se había puesto, además, la cerradura «yale» de la doctrina de Monroe, ha dejado de ser válida y suficiente. La revolución cubana, si es extrema en sus conclusiones—imaginemos lo que hubiera dicho la revista «Life» de la revolución mexicana de 1910, por aquellos días, en tanto que hoy exalta su significado—y desgraciadamente incursa en la pugna mundial de la guerra fría no deja de ser, pese a ello, el eje de gravedad que ha determinado, hoy, que ayuda económica y reforma se consideren, al menos teóricamente, como elementos superpuestos de progreso.

No han faltado personas asombradas—las mismas que tan sorprendidas se han quedado con el voto USA sobre Angola—que han llegado a decir que la apelación USA a los cambios sociales y políticos para alcanzar el progreso era tanto como incitaciones a lo peor. ¿Y cuándo el progreso, es decir, la «ampliación» de las dimensiones humanas no ha tenido que abrirse camino por sendas imprevistas o rechazadas por los bienpensantes? Estos tienen razón, cierto, cuando dicen que es el proceso paulatino el que augura las transformaciones óptimas, pero también dice John Kenneth Galbraith que el enemigo de la sabiduría convencional no son las ideas, sino la marcha de los acontecimientos.

Así, por tanto, los acontecimientos no son cómodos. Los países iberoamericanos aspiran a tener idea conjunta y global, primero, de sus límites continentales y después, como Quadros, asumen el derecho de una política exterior, *que si es occidental en el sentido más profundo de la palabra—Iberoamérica tiene ahí su línea natural de expresión—, deja de ser* la caja bien guardada, *esto es, aspira a una dilatación que, sin duda, les será ventajosa. Igual que Venezuela ha firmado un Tratado con los países árabes productores de petróleo, así también gran número de repúblicas iberoamericanas trazan sus propios planes exteriores y diplomáticos.*

Cuba y la desmixtificación.

La cuestión planteada es, pues, nueva. La revolución cubana—si bien es la «víctima» de su propia explosión—ha producido una honda mutación psicológica de carácter continental, viniendo a ser, en cierta medida, algo más grave que una revolución: una desmixtificación.

La nacionalización cubana de bienes por valor de mil millones de dólares tiene y posee, naturalmente, los más violentos detractores y los más apasionados defensores. Aquéllos pecan de injusticia, y estos últimos padecen la enfermedad infantil de «nacionalismo». Pero, al margen mismo de esa polémica, apenas cabe duda de que la revolución cubana ha dinamizado la coyuntura histórica de Iberoamérica y ha puesto sobre la mesa, con un gesto no exento de patetismo, ese hecho global: ¿Cómo era posible que mil millones de dólares de inversión no hubieran alterado en su raíz la pobreza, la injusticia, el hambre y el analfabetismo de un pueblo de 6.500.000 habitantes?

Por tanto, John F. Kennedy sabe muy bien que, cuando apela a los cambios y a las reformas, debe leer la cartilla, también, a los grandes inversores USA, *a las corporaciones de la tierra, el petróleo o los minerales que dominan y controlan muchos puntos claves. ¿Qué dirá de ello la* United Fruit Company *con sus dos millones y medio de hectáreas y sus «revoluciones de bolsillo» cada vez que alguien ha querido poner la mano sobre su caja bien guardada?*

"Hacia dónde" y "hacia cuándo".

Sobre el lema constitucional de toda Iberoamérica la palabra libertad ondea a todos los vientos. Sin embargo, por sus estructuras, por la subordinación a unos, muy pocos, productos de exportación—monocultivo y monoproducción para cada país—, las repúblicas iberoamericanas encuentran ante sí una doble cordillera casi insalvable:

a) el monopolio que ejercen los compradores,
b) el monopolio que poseen las oligarquías.

La gran ayuda económica, por tanto, consistiría en proyectar el plan decenal en torno a esa realidad, es decir, asegurando y estabilizando en parte las materias primas que se conviertan, para cada país, en su verdadero salario del miedo. En tanto que ese capítulo no se toque ni se considere debidamente, la situación interior *será poco modificable y las oligarquías apelarán al anticomunismo—bonita fórmula—cada vez que se pongan en duda sus derechos. Derechos que hacen posible, a la hora de la distribución de la renta, que el dos por ciento de la población disponga, cuando menos, del veinticinco por ciento de la renta nacional. En México, que es un país estable, el diez por ciento de la población dispone del cuarenta y cinco por ciento, en tanto que la clase media baja y la clase trabajadora—según la clasificación de la economista Ifigenia Martínez de Navarrete, de la Comisión Económica para la América Latina—,* pese a constituir el sesenta por ciento de la población, no dispone nada más que 13,1 por ciento y del 7,5 por ciento, *respectivamente.*

La libertad política va unida también, paralelamente, a la

(Pasa a la pág. 24.)

APOLOGIA DEL BACHILLER SANSON CARRASCO

"¿No es la ambigüedad de altos vuelos la actitud más creadora cuando una sociedad entera nada entre dos aguas?"

DEL ALBA SERIA CUANDO EL bachiller n Carrasco, dejando las ociosas plumas, su- ibre un famoso caballo y empezó a caminar is llanuras de La Mancha...
as cuartillas no pretenden ser eruditas ni, o menos, concienzudas. Son unas notas, más leslabonadas, en defensa de Carrasco, el inau- bachiller, perpetuo trástulo y regocijador de tios salmanticenses; son, a la vez, un ataque to al tremendismo de Don Miguel de Unamu- que fué rector magnífico de la Universidad lamanca, la de nuestro bachiller. El vasco umorado fué injusto en extremo con el iró- manchego. Es hora ya de hacer una apología achiller, amigo y discípulo del ingenioso hi- de la Argamasilla.
de los primeros párrafos de la «Vida de Don te y Sancho», ya en el superunamunesco pró- «El sepulcro de Don Quijote», Unamuno ca- ia y ultraja a Sansón Carrasco. «Pues bien, eo que se puede intentar la santa cruzada a rescatar el sepulcro de Don Quijote del de los bachilleres, curas, barberos, duques, ónigos que lo tienen ocupado»—escribe.
apostaría—con los respetos debidos—que hay una mezcla de berzas con capachos. ¿Cómo es le que coman en la misma mesa el regocija- buen Sansón, el liberal Sansón y el amargado ransigente canónigo? Ese eclesiástico, sin lu- dudas, aunque el más antiquijotesco perso- del libro de Cervantes, es también el más an- soniano. «Por el hábito que tengo, que estoy lecir que es tan sandio Vuestra Excelencia co- stos pecadores—despotrica el eclesiástico—. ad si no han de ser ellos locos, pues los quer- anonizan sus locuras!». Si esto pensaba el ca- go respecto a lo que hacían los duques, ¿qué ra pensado de los fechos de armas del Caba- de los Espejos, más tarde Caballero de la ca Luna?
ro lo más significativo de todo es que Una- mismo reprocha a Sansón con palabras si- res a las que el grave eclesiástico dirige al e: «¿No hay sino hacerse el loco para reducir dura a los que lo son de veras?»
amuno no comprendió a Sansón Carrasco; r dicho: no quiso comprenderle, aunque a re- dientes tuviese que reconocer su valía y hasta ir argumentos en su pro. «Es este bachiller alamanca, el hombre más representativo, des- de nuestros dos héroes, que en la historia papel»—dice Unamuno en sus comentarios capítulos III y IV de la segunda parte del ote»—. Y en el comentario al capítulo XV, escapa decir: «Y aunque declaró, y acaso así eyese él mismo, que salía al campo con la de reducirle a cordura, la verdad es que lo ó a ello, tal vez sin él percatarse de tal mo- su deseo de unir su nombre al tuyo y andar contigo en la lengua de la fama, como lo guió.»

S HECHOS HABLAN POR SI SOLOS: Sansón asco se hace caballero andante. ¿Qué reacción inteligente, más positiva, más asimiladora, e a algo tan formidable, tan radicalmente re- dor, como el quijotismo? ¿Qué cabía sino, bur- rlando, echarse a los caminos en pos de Don te y hacerle confesar que Casildea de Van- , o Francesina de Bernania, o quienquiera que , era incomparablemente más bella y más ta que Dulcinea del Toboso? Al fin y a la e, la verdad es que el bachiller de Argamasi- Alba, en seguimiento moral y geográfico de nvecino el hidalgo, toma las armás de anta- ra buscar ideales nuevos, estén donde estu- n, sean los que fueren. Sansón ve claro con beza, y siente en el corazón, con no menor lad, que la España en que vive se desploma da; sólo una idea nueva, una nueva fe pue- itar la caída total. Y Sansón espera, con la en los labios y las armas en la mano, a que agas ilusiones de Alonso Quijano tomen for- efinitiva. Mientras tanto, sígasele el humor a Quijote... que trata de hacer algo. Mientras , engáñese a los curas y a los barberos... para no pongan la camisa de fuerza a Don Quijote. uándo gritó Sansón Carrasco, como Unamu- hizo un día, «¡Muera Don Quijote!»? Antes ntrario, más jovial que saturnino, el bachiller alamanca se encontraba entre el número de ue gritaban: «Vengan más quijotadas: embis- on Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo fuere...» En este «sea lo que fuere» está, a ro parecer, la esencia del sansonismo. A Don te no hay que encerrarlo en casa, ni en un comio, ni en una cárcel; a Don Quijote no ue apalearlo; no hay que burlarse de él en ni combatirle en broma: hay que burlarse de él en broma y combatirle con arreglo a las más estrictas reglas de la andante caballería. Al qui- jotismo hay que derrotarlo desde dentro, en su propio terreno, tomando a chacota lo que tiene de risible, de tradicionalismo sensiblero, y aceptando de corazón y de cabeza lo que tiene de progresi- vo, de búsqueda de nuevos valores... y «sea lo que fuere».

¡Si en la España de Don Quijote hubiera habi- do un puñado de centenares de Caballeros del Bosque! ¡Si hubiera habido toda una generación de bachilleres optimistas, impregnados hasta la medula del sentimiento irónico de la vida! Pero no hubo tal hornada, y los cuatro sansonistas que hubo fueron aniquilados o desterrados por los ecle- siásticos pre-unamunianos, llenos de resentimiento y faltos de humor. ¡Caro hemos pagado los espa- ñoles el error de los anti-sansonizadores de en- tonces!

FORZOSO ES RECONOCER, NO OBSTANTE, que el hijo de Bartolomé Carrasco vivía en ambi- güedad; no nos duelan prendas. Tenemos, por una parte, al buen vecino de Argamasilla que, con sus órdenes menores, acompaña al cura párroco en sus rezos y le secunda en su bien intencionado pro- yecto de volver cuerdo a Alonso Quijano, el Bueno. El reverso de la moneda es el estudiante de Sa- lamanca, enamorado de Casildea de Vandalia, ca- paz de hacer estar queda a la Giralda, de sopesar los Toros de Guisando y de sumirse en lo más pro- fundo de la sima de Cabra. La paradoja se resuel- ve, empero, si no perdemos de vista la realidad in- negable de que el bachiller era un hombre de ta- lento. ¿Quién, que no tuviera molinos de viento en la cabeza y que, sin embargo, tuviese un alma sana y jovial, podía dejar de llevar una vida doble en una situación radicalmente ambigua? ¿No es la ambigüedad de altos vuelos la actitud más creadora cuando una sociedad entera nada entre dos aguas? Y la España de Felipe II—nadie se lla- ma ya a engaño—nadaba entre las aguas de un conservadurismo mediocre y un espíritu renova- dor que, por falta de otro nombre mejor, llamare- mos «erasmista».

Este punto del talento de Sansón Carrasco es, tal vez, la clave de la antipatía que Unamuno le tiene al bachiller. ¿No será que el comentador de las vidas de Don Quijote y de Sancho, tan desa- certado por lo general en sus juicios literarios y estéticos, se sienta un poco celoso de la perspicacia literaria del intelectual manchego? Lo que es cier- to, si mal no recordamos, es que Unamuno calla, por los motivos que sean, la crítica genial que San- són hizo de la novela cervantina. Refresquemos la memoria: «A mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca» —profetiza acertadísimamente el bachiller de la historia de Don Quijote—. «Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran»—observa con agudeza—. Y las objeciones que hace del libro, vienen todas a pelo: «Dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al Señor Don Quijote»... «Una de las tachas que se ponen a la tal historia es que su autor puso en ella una novela intitulada «El Curioso Impertinente»; no por mala ni por razo- nada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del Señor Don Quijote».



"COMBATE DEL CABALLERO DE LOS ESPEJOS CONTRA DON QUIJOTE".—G. Mathieu. 1960

Nadie ha podido superar desde entonces esta crítica literaria de «El Ingenioso Hidalgo Don Qui- jote de la Mancha». Por lo que se refiere a la «Se- gunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha», podemos decir al bachiller, «mu- tatis mutandis», lo que éste dijo a Sancho en una ocasión: Mala me la dé Dios, Sansón Carrasco, si no sois vos la tercera persona de la historia; y que hay tal que precia más oiros hablar a vos que al más pintado de toda ella.

HASTA AQUI, SOBRE EL TALENTO del bachi- ller. Pasemos de largo si era o no buen poeta, aun- que no fuese de los tres y medio que decían que había entonces en España. Sólo tenemos de que lo fuera, su propio testimonio y el de Don Quijote, tan presto al entusiasmo crítico. (Recuérdese la exaltación del Caballero de los Leones al oír los versos glosados y la glosa, un tanto flojos, del hijo de Don Diego, el de lo Verde: «¡Viven los cielos donde más altos están, generoso mancebo, que sois el mejor poeta del orbe!».) Toquemos ahora el ítem más débil de esta apología. En el ya mencio- nado capítulo XV de la «Vida de Don Quijote y Sancho», Unamuno sugiere: «¿Y no sería acaso que buscase llegase a oídos de aquella andaluza Casildea, con la que se pasó en claro las noches a la reja, allá en las calles de Salamanca, y a la que envolvió en su Casildea de Vandalia, su hazañosa proeza y su locura». En el capítulo LXIV, Unamu- no repite la misma sugerencia: «Sansón Carras- co, el bachiller por Salamanca, que no era otro el de la Blanca Luna, fué también en busca de glo- ria y para que la fama lleve su nombre con el de Don Quijote. ¿Y no fué acaso también para me- recer a los ojos de aquella andaluza Casildea, de que se enamoró en las callejas de la dorada ciu- dad del Tormes?».

Si esto era así—y nos parece muy verosímil que lo fuese—, ¿cómo justificar que el de los Espejos, al sentir en el rostro la espada desnuda de Don Quijote, confesase que la sin par Dulcinea del To- boso aventajaba en belleza a Casildea de Vanda- lia? El que esto escribe, por su parte, no hubiese declarado jamás, ni aun debajo de media docena de espadas, que Francesina de Bernania fuese a la zaga de Dulcinea en un ápice. La excusa que le encontramos al bachiller, argumento en verdad de peso, es el tono burlón de sus palabras, hallándose al borde del otro mundo: «Confieso—dijo el caído caballero—que vale más el zapato descosido y su- cio de la Señora Dulcinea del Toboso, que las bar- bas mal peinadas, aunque limpias, de Casildea.» Dice también a favor suyo que, furioso por el mo- mento de debilidad que acababa de tener, Sansón se promete tomar venganza y moler a palos a Don Quijote.

Por último, justo es reconocer que el bachiller supo perdonar de corazón—¡un privilegio de los grandes!—cuando en arenas del mediterráneo Don Quijote es derrotado, prefiere la muerte a con- fesar que Aldonza Lorenzo, la hija de Lorenzo Corchuelo, no sea la mujer más hermosa del orbe: «Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra... —exclama Don Quijote—Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida...» «Eso no haré yo, por cierto—dijo el de la Blanca Luna— viva, en su entereza la fama de la hermosura de la Señora Dulcinea del Toboso». La generosidad de alma que aquí demuestra Sansón Carrasco es hija de una inteligencia superior. Ni siquiera Don Miguel de Unamuno, que siempre busca tres pies al gato para oprobiar al bachiller, encuentra en este «viva» algo de reprochable. ¡Viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de Casildea de Vandalia! —gritamos nosotros, olvidando por com- pleto el mal momento que el del Bosque tuvo.

Vengan más humoradas de Sansón Carrasco, más bromas y menos veras, y sea lo que fuere.

CUANDO EL ARTICULISTA ESTABA dando fin a estas notas, un amigo suyo «cervantista», ba- chiller por Oxford, ha venido a visitarle. Las ha leído de un tirón y me ha preguntado a bocajarro: ¿por qué no dices claramente, que lo que hoy ne- cesitáis en España es recobrar lo que perdisteis hace varios siglos: flexibilidad mental, libertad de pensamiento, espíritu crítico, ironía. No supe con- testarle. «Stultorum infinitus est numerus» y yo, sin duda alguna, soy uno de ellos.

Francisco PEREZ NAVARRO

MALVERN, Santo Tomás de Aquino, 1961

ENTREVISTA CON PIERRE GASCAR

por Manuel ARCE



PIERRE Gascar vive en la rue Gay-Lussac. La cita era a las cinco de la tarde. "No podrá ser antes—me había dicho aquella mañana Alice, su mujer—porque a las cuatro tiene una intervención en la radio." Dos horas más tarde, a las siete, yo tenía que coger el tren que habría de llevarme a Amsterdam. Se lo dije. "Si piensa que todo será muy rápido—decía Alice en correctísimo español, a través del hilo telefónico—déjelo para la vuelta. Pero venga esta tarde: tomaremos el té." Y como la voz de Alice sonaba "a voz amiga", a las cinco menos cuarto, en la esquina Saint-Michel-Gay-Lussac, hice un poco de tiempo: los árboles del Luxemburgo, desnudos y altos, se perdían entre la niebla, muy solos. El invierno en París es duro, pero a mí me gusta este París invernal.

Madame Gascar ya tenía el té a punto. El escritor, sin embargo, no había llegado.

—No tardará—aseguró Alice. Y, seguidamente, se interesa por las cosas de España. —Siempre he querido mucho a España—me dice.

Alice Ahrweiler ha traducido al francés gran parte de la obra de Pablo Neruda. Y gran cantidad de poemas de Salinas, Lorca, Alberti, Miguel Hernández...

—Creo que mis traducciones de los poemas de Hernández fueron las primeras que se publicaron en Francia.

Alice es una mujer simpática. Me entera que conoció a Pierre Gascar en China.

—Tanto él como yo estábamos casados. Tuvimos que divorciarnos para unir nuestras vidas. De esto hace ya siete años.

Suena el timbre. Sale a abrir y regresa con su marido. Pierre Gascar se disculpa:

—Vengo desde el otro extremo de París.

El novelista nació en París el 13 de marzo de 1916. Es un hombre de mediana estatura, moreno y reposado. Su rostro es amable. Pierre Gascar se sienta tras la mesa de despacho, pequeña y muy ordenada y Alice le sirve el té.

Me intereso en lo que trabaja.

—Preparo un libro de ensayos: "*El fugitivo.*"

Gascar, además de varias novelas—*Les meubles, Le visage clos, Les Bêtes, Les Femmes, La graine, L'herbe de mers, La barre de corail* y *Soleils*—ha escrito una obra de teatro—*Les pas perdus*—y dos libros de ensayos: *China ouvert* y *Voyage chez les vivants.*

Me pregunta si en España se lee mucho y le digo que regular.

—En Francia se lee mucho—informa a su vez—. Aquí el público necesita siempre una *cantidad* muy semejante de literatura y se publica para abastecer el mercado. En este sentido no hay crisis. Es la misma literatura de siempre ofrecida con las fórmulas de siempre. Fórmulas que naturalmente creo hoy insuficientes para expresar el contenido metafísico de nuestra época.

Le pregunto si las nuevas técnicas narrativas—el *objetivismo,* por ejemplo—pueden ser estimadas como la fórmula expresiva del hombre actual.

—El objetivismo no es la manera de expresar la sensibilidad del hombre de hoy—asegura—. Quizá me equivoque, pero yo tengo una impresión sentimental de la literatura—y agrega después de una pausa—: No se puede pensar, por otra parte, que lo que el objetivismo dice, no sea suficiente. Ya que, por su aspecto, la vida de la gente en una gran ciudad mecánica y *despersonalizada,* parece que se pueda reflejar a través de una técnica a la vez fría y también despersonalizada. Esta aparente falta de contenido del hombre actual, viviendo en la prisa que hoy vive, da la impresión que pueda ser expresada por una fórmula de cámara fotográfica. Y no es así. Por ello pienso muchas veces, que, en otro sentido, mi humanismo literario tampoco es suficiente para comprender—o aprehender—esta deshumanización.

Le digo si, a su juicio, ante la vida actual, superficial y mecanizada, el escritor debe, más que limitarse a presentarla en su aspecto aparente, intentar una mayor penetración.

—Eso creo—afirma.

La respuesta anterior del escritor nos lleva a hablar de la novela como *testimonio,* y Pierre Gascar termina concretando así su parecer:

—Para mí, evidentemente, la literatura es siempre un testimonio. Debe reflejar la situación del hombre "en cuanto momento". Pero concibo la novelística a través de una experiencia personal. El hombre como "momento"—como testimonio de su tiempo—nos situará en el proceso histórico. También creo que el contenido social o político de una obra literaria no debe ser como una "predicación", como un mitin. Ha de ser como una evidencia natural—la evidencia vital—que se desprende de la propia literatura.

Le pido parecer sobre las dos grandes concepciones del hombre: hombre-histórico y hombre-religioso.

—Yo prefiero el hombre-religioso. Prefiero su religiosidad. Aunque, claro está, tal vez sea un error mío, ya que el hombre moderno depende, cada vez más, de las situaciones históricas. Lo que considero un peligro. Esta es la razón por la cual ahora estoy escribiendo una serie de ensayos sobre el porvenir del hombre... Antes—agrega—el hombre era más *particular.* Se hacía, como si dijéramos, más a sí mismo. Hoy la sociedad tiene cada día más poder para modelar a este hombre. Desde un punto de vista biológico éste es un hecho de fácil identificación científicamente. Pero tal modificación espiritual necesita una constatación.

Le pregunto sobre la novela francesa actual.

—Existe una gran producción de expresión muy diversa. Yo creo que la literatura francesa se queda, dentro de su diversidad, en anarquismo. Esto se nota bastante en los jóvenes escritores, faltos de preocupaciones serias. Hay en la literatura francesa actual una falsa desenvoltura que hace que muchos de esos jóvenes escritores, a veces con talento, sigan mostrándonos *historias sentimentales* en el sentido erótico de la frase. Es éste un tipo de literatura que muestra un cinismo muy semejante al que, en el siglo XVIII, tuvo que ser barrido por la revolución. En mi opinión—medita Gascar—una gran parte de la literatura francesa está hoy representada por esas futuras víctimas de la próxima revolución. Revolución que no será, seguramente, política, sino económica y técnica.

El tiempo no da para más. En la pared frontera veo un Picasso. Es una cabeza de muchacha.

—Es original—me advierte Alice. Y me lo muestra—. Un regalo de Pablo—. El dibujo está dedicado a Alice. Mejor aún: la dedicatoria forma parte del mismo dibujo—Somos muy buenos amigos. ¡Hace ya tantos años que nos conocemos!—. Y me enseña otros originales: un gouache de Singer, un grabado de Jorge Sand. Pero, debo marcharme.

París, 1961.

Frente a Malraux

por Leopoldo AZANCOT

NINGUN MOMENTO SE INDEPENDIZA *en Malraux la conciencia de* *eriencia. La conciencia no precede a la experiencia, pero tampoco la expe* *precede a la conciencia: ambas son dadas simultáneamente y permanecen* *rables. La coincidencia de estos dos impulsos, tan improbable en la vida,* *con una pureza insospechada en la novela, que es para Malraux una suma* *periencias informada por una conciencia lo más lúcida y amplia que sea* *. Malraux no es Sartre, pero tampoco Hemingway. La acción no es para* *experiencia gratuita de la que no se sacan consecuencias, ni tampoco un* *to para iluminar los esquemas apriorísticos de un pensamiento dado. En* *de Malraux la novela se convierte en experiencia a la luz; no experiencia* *como en Hemingway, pero tampoco experiencia inexistente o arbitrariamente* *ada como ocurre en Sartre. La indagación metafísica no está en sus novelas,* *n la lectura inteligente que de las mismas hacemos.*

aminemos ahora, brevemente, algunos aspectos de la cuestión erótica tal y como *presentan en la obra de Malraux.*

uno mismo y el otro; experimentar las sensaciones propias e imaginarse las partenaire". ("*La Tentación de Occidente*", *pág.* 93.)

le deseo, ser uno mismo y otro, nos ofrece una imagen estremecedora de *a condición escindida. En la tierra, el hombre es su conciencia, pero esta con-* *s siempre conciencia de algo que no es él; por eso piensa que siendo la* *igual a él en esencia, con ella podrá alcanzar la* síntesis del ser *en un acto,* *ula, totalmente privilegiado. En la práctica, sin embargo, esto no resulta po-* *La mujer es siempre otra cosa.*

a un mujer. No una especie de hombre. Otra cosa. ("*La Condición Humana,* 63.)

humilla al hombre

la imaginaba habitando su cuerpo, experimentando en su lugar este goce no podía sentir más que como una humillación; se imaginaba humillado por esta tuosidad pasiva, por ese sexo de mujer. ("*La Condición Humana, pág.* 142.)

ntenta, en desquite, ejercitar sobre su compañera su voluntad de poder;

ida cuenta al lado de la voluptuosidad de un ser que comienza por no poder tarla. No, no son cuerpos las mujeres: son... posibilidades, sí. Y yo quiero... zo un gesto que Claudio adivina solamente en la noche, como de una mano plasta como he querido vencer a los hombres. ("*El Camino Real*", *págs.* 90-91)

tampoco triunfa en ello, pues la mujer, como hace Valeria en la "La Condición *na", se limita a salirse del juego, abandonando a su amante.*

abe usted, querido, que las mujeres persas, cuando la cólera las arrebata, gol- con sus babuchas a sus maridos? Ellas son irresponsables. Y además, ¿no rto?, vuelven luego a la vida ordinaria, esa vida en la que llorar con un hom- compromete, pero en la que acostarse con él os abandona—¿no cree?—a la en que se "tiene" mujeres. Yo no soy una mujer que se tiene, un cuerpo imbé- lado del cual usted encontraría el placer mintiendo, como se hace con los niños los enfermos ("*La Condición Humana*", *pág.* 256.)

nces el hombre se repliega sobre sí mismo y cae en el narcisismo

n suma, él no se acostaba nunca más que consigo mismo, pero no podía llegar más que a condición de no estar solo. (...) Sí, su voluntad de poder no al- ba nunca su objeto, no vivía sino de renovarse; pero aunque él no hubiera do en toda su vida a ninguna mujer, había poseído, poseería a través de esta que le esperaba, la única cosa de la que estaba ávido: de sí mismo. ("*La Con-* *Humana*", *pág.* 274.)

a su vez desemboca en el exhibicionismo, por el que se busca ser confundido *l propio cuerpo*

hacían falta los ojos de los otros para verse, los sentidos de otro para sentirse. *Condición Humana*", *pág.* 274.

el sadismo, que reduce al ser cuya conciencia se asume a la categoría de cuerpo, *objeto de conseguir por la fuerza lo que no se ha podido alcanzar siguiendo* *yes de lo dado. El sadismo encuentra para su realización dos caminos concretos.* *activo, que puede ser o no mental, como en este caso,*

Sabe usted cuál era el suplicio inflingido por la ofensa de la mujer al marido, bajo los primeros imperios?, pregunta.

En realidad, había varios. El principal, parece, consistía en atarlas a una almadía as manos y las muñecas cortadas, los ojos saltados, creo, y...

ientras hablaba Gisors observaba la atención creciente y, quizás, la satisfac- con que Ferral le escuchaba.

...dejarlas descender a lo largo de los interminables ríos, hasta que morían de re o agotamiento, su amante atado al lado de ellas, sobre la misma almadía... *Condición Humana*", *págs.* 267-268.)

o, pasivo, señalado claramente por Perken en "El Camino Real", *donde da* *uiente consejo,*

esencial es no conocer al "partenaire". Que sea el otro sexo.

Que no sea un ser que posea una vida particular... ("*El Camino Real*", *pá-* 15.)

jo que quizás explique, por otra parte, la importancia acordada por Malraux *prostitutas en su universo novelesco.*

AY UN PARRAFO EN "LOS CONQUISTADORES", *referente a los novelistas* *en general, y más concretamente a Dostoievsky, que permite apreciar fácil-* *cuáles son las conexiones que mantiene Malraux con las líneas maestras del* *miento pasado. Dice así:*

sus personajes sufren después de haber matado es porque el mundo no ha cam- casi para ellos. Digo casi. En realidad, creo que ellos verán transformarse com- mente al mundo, cambiar sus perspectivas, convertirse no en el mundo de un hom- que ha cometido un crimen, sino en el mundo de un hombre que ha matado. *Conquistadores*", *pág.* 97.)

o que se busca en el asesinato es un medio de cambiar el mundo, pero lo que *nsigue con él es sólo alterar nuestra visión del mismo. Esta visión no es la del* *to—palabra que lleva implícito un juicio moral y social, prueba de que no ha* *o como fruto de una experiencia—sino la de aquel que ha matado a otro. El* *no no tiene repercusiones morales en el espíritu del que mata; la insatisfacción* *te nace sólo de que no ha conseguido alcanzar totalmente todos sus objetivos.* *stas precisiones sirven para señalar el camino recorrido por Malraux a partir* *ostoievsky. Para el novelista ruso el dolor de Raskolnikov se debe a que ha vio-* *las fronteras de la condición humana; para el novelista francés esta condición* *uy otra. Malraux, sin embargo, se ha limitado aquí a retomar, a través del* *s ha muerto" nietzscheano, la problemática de Dostoievsky, haciéndose eco de* *irmación tajante de este último: "Si Dios no existe, todo está permitido", y sa-* *o de ella todas las conclusiones que son pertinentes.*

hora bien, ¿por qué piensa Malraux que estos personajes sufren a causa de no haber *lo cambiar el mundo? Es un eco de Rimbaud el que se recoge en estas páginas:* *ombre quiere cambiar el mundo—y quizás en esto se encuentren las razones del* *ente progreso de la técnica en un mundo que ha dejado de creer en Dios a partir* *Reforma—porque, no siendo de este mundo, y negándose a aceptar que esto* *ierto, le resulta necesario hacer responsable de su situación al mundo, y suponer,* *consecuencia, que esta situación cambiaría si consiguiera transformarlo. Es por* *que en la idea de progreso no encontraremos sino el correlato laico de la virtud* *esperanza.*

EL MAS FRECUENTE DE LOS REPROCHES QUE *ha sido dirigido a Malraux, en lo que hace a la novela, es el siguiente: se pretende que los personajes novelescos de este autor carecen de entidad; se sostiene que, en el fondo, no existen realmente estos personajes, y que lo que tomamos por tales son abstracciones más o menos bri-llantes, ideas encarnadas, que se expresan siempre con el mismo tono.*

Malraux, sin pretenderlo, ha contestado a sus detractores, aclarando la cuestión del tono, en el prólogo que escribió hace veinte y cinco años para "Les Liasons Dangerouses", *de Chaderlos de Laclos. Dice así:*

...Laclos, envanecido por haber "variado las voces de sus personajes", veía en estas voces escritas el gran medio de expresión del novelista. (*Op. cit. pág.* 12.)

Malraux, sin embargo, disintiendo de Laclos, no ve en esto ninguna grandeza; sostiene, por el contrario, que son los constantes hallazgos del "tono Laclos" lo que salva a los personajes y a la insignificante anécdota de Les Liasons de lo que llevan en sí de esquemático y miserable; *y fundamenta su aserto en las siguientes razones:*

...su tono propio no tiene el mismo origen que el de sus personajes. El de sus personajes nace de la idea que se hace de ellos, el suyo no nace de la idea que él se hace de sí mismo. Los logros del primero son logros de la imaginación, es decir, de una memoria orientada, intelectualizada. Los logros del segundo son frutos de sorpresas, de descubrimientos repentinos, de confrontaciones inesperadas entre los hechos que narra y su memoria global de la vida.

Los otros aspectos del reproche carecen también, totalmente, de todo fundamento. En las novelas de Malraux no hay encarnaciones del anarquismo, el marxismo, el nihilismo, más que en la medida en que un comunista es una encarnación del comunismo, un anarquista del anarquismo y un nihilista del nihilismo; en sus novelas hay comunistas, anarquistas, nihilistas, hombres vivos, plausibles y reales, totalmente diferenciados entre sí. Estos personajes son intelectuales, hombres cuyas vidas se rigen por ideas; hombres que aplican su conciencia, perennemente despierta, a la observación de sí; pero hombres que se observan no para conocerse, sino para transformarse sino para perfeccionarse. Nada aquí, en absoluto, de la complacencia burguesa en las propias debilidades; heroísmo, virilidad, voluntad de cambiarse, de ajustar cada vida a unos módulos que se consideran justos, no buenos, es lo que aquí reina, por el contrario. Lo que pasa es que Malraux se erige en conciencia y vocero de todos sus personajes. Por eso el tono, el magnífico "tono Malraux" es el que impera en sus libros; su estilo vivo, despierto, constantemente alerta, de conquistador triunfante.

Picasso, a sus setenta bien cumplidos, ochenta en realidad, puesto que acaba ahora de redondearlos mientras se celebraba la exposición de que vamos a hablar, ha enviado a España parte de su obra: la correspondiente a los grabados. Como el amable lector no ignora, esa exposición ha estado primero en Barcelona, a la cual unen al artista antiguos y entrañables lazos, por haber vivido largamente en ella durante su juventud y haber realizado en ella también parte de su copiosa y hoy ya conocidísima, obra plástica. Ahora está en Madrid, en los salones del Museo de Arte Contemporáneo, el cual fué habilitado especialmente para esa muestra, que coincidió en el tiempo, casi exactamente, con la Exposición de homenaje al genio de Velázquez, en el Tercer Centenario de su muerte.

Un público numeroso, compuesto de gentes de todos los colores y edades, fué a ver, curioso, la obra del «famoso Picasso». Se paga un duro por ver. La gente paga el duro. Se hace cola a la puerta. Un pintor amigo me decía con cierta sorna:

—¿Cuándo será el día en que vengan a hacer cola, y pagando, para una exposición mía?

—Cuando tú seas Picasso —le respondí. Pero eso no tiene importancia. La gente viene a hacer cola cuando ya las cosas han perdido lo mejor de su fragancia, cuando—como decía Ortega y Gasset—, de una obra nueva y seductora por su inquietud y su temblor, tanto como por su belleza intrínseca, «se ha evaporado gran parte de su virtud».

Picasso llega a España envejecido, envejecida también su obra—y más todavía su obra grabada, puesto que ésta no tiene el misterio del color,

La risa de los que entran en el reino, es ligera y cordial: alegre, de veras alegre, como lo es la alegría espumosa e infantil, la pícara e ingénua alegría que late en el dibujo del joven malagueño de setenta y más años...

Finalmente, hay los pedantes y los entendidos y los profesores: éstos lo saben todo, lo entienden todo, lo explican todo, y no encuentran la menor dificultad ni la menor objeción a la obra: Picasso es un genio indiscutible, por esto y por lo de más allá: porque ha roto las formas, porque lo ha hecho todo, porque ha abierto los caminos, porque ha liquidado el pasado, porque no lo ha liquidado y es clásico, porque es moderno, porque tiene una imaginación tremenda, porque ha resucitado el mito, porque se parece a Velázquez, porque no se parece a Velázquez...

¡No hay como ser famoso para que le comprendan a uno y vean en uno todas las cosas posibles, y hasta las imposibles...!

Y tras esto: la «época azul», la «época rosa», el Cubismo... los tópicos. Pero Picasso es un pintor. Picasso es un artista: sólo un artista. Y, claro, hay que verlo como lo que es: como un artista.

Artistas, hay muchos: unos buenos, y otros malos, y otros medianos. La diferencia es sólo gradual: hay que huir de los fetichismos. Pasa, en esto del arte, un poco lo que pasa con los médicos: si un médico coge fama de genio, parece que entre él y los demás médicos existe un abismo insondable; lo que no es más, si bien se mira, que un resto de la influencia mágica sobre las buenas almas, de cuando el médico era más bien un taumaturgo con poderes ocultos. Sin embargo, en la realidad, el «genio» de la medicina





Picasso EN ESPAÑA

por Luis Trabazo

y ofrece casi el mismo aspecto que las reproducciones de los manuales o catálogos—y comida y devorada y desnaturalizada por la multitud, no menos numerosa que la que hace cola para ver su exposición, de sus imitadores—«en esta época en que los ladrones se llaman discípulos...»—que dijo Jean Cocteau.

Mas no hay que apurarse. Quizá sea mejor así. Así, si es cierto que mucho se ha corrompido con el tiempo y el abuso, en cambio, lo que se ha conservado intacto e incorruptible, se ve mejor. Porque el arte, como el buen vino, si es de veras bueno, aumenta sus virtudes con el tiempo y las fija para la eternidad: una eternidad que —como Shakespeare quería para sus versos de amor—constituye una perenne juventud.

En Picasso hay de todo: hay museo y hay juventud. Pero lo que vale es la juventud. Por haber juventud, hay alegría. Picasso es un eterno niño. He ahí su encanto, único, para mí. Ningún otro artista del mundo, entre cuantos han existido, tiene ese encanto. Yo veo a las gentes mirar. Veo a los profanos y a los «entendidos». Veo a los pedantes.

Me parece, al verlos, contemplar cómo nace un muro de hielo entre el auténtico perfume de la obra y el espectador.

Unos, se quedan como tontos, sin comprender lo más mínimo: no entran; no pueden entrar. No se atreven a disentir; pero tampoco entienden. Y, por lo tanto, no sienten. O viceversa: no sienten, y, por lo tanto, no entienden.

Otros, se ríen, por lo bajo. Hay muchas clases de risas. Y por su risa los conoceréis. Justamente, por su risa. Yo, en la forma de reír, o de sonreír, veo quién entiende y quién no entiende a Picasso. La risa de los que se quedan fuera, fuera enteramente, es tosca, paleta y franca: una risa que me es simpática, pero que también me da algo de pena.

se mueve en campos muy semejantes a los de sus colegas, y, las diferencias que hay entre ellos, cuando las hay, que, a veces, no las hay, son meramente de grado. Yo, desde luego, iría mejor, tal vez, a un bueno, experto y honesto médico de pueblo, bien cocido por la muchedumbre de casos difíciles y vivos, reales, para curarme de algo que me inquietase de veras, que a uno de esos «genios» reconocidos, que cobran mil o dos mil pesetas por la consulta, y luego le dicen a uno aquello de Tirso de Molina: «Dios te la depare buena...»

Con Picasso pasa algo de esto: él no es más que un artista. Pero se empeñan en hacer de él un taumaturgo, un caso aparte.

La culpa es de los «marchantes». Y de los «snobs». Y, sin duda, de la ignorancia e indiferencia general por todas las cosas reales, menos por aquéllas donde alguien puede uncirse al carro de un vencedor. Porque esto de uncirse a los vencedores gusta más de lo que se suele creer...

Con todo, Picasso tiene algo: algo que es suyo. Algo privativo, único y personalísimo. Justamente, por ser nada más y nada menos que un artista.

El **encanto** del arte está en la personalidad: en poder ser la expresión más pura de la personalidad. El **mérito**, está también en otras cosas: en la perfección formal, en los progresos técnicos, en la incorporación de valores cósmicos, etc. De eso, es de lo que hablan los críticos y los profesores.

Pero el encanto está en la personalidad: en el misterio, divinamente inexplicable y real, real antes que nada, de la personalidad. «No asesinéis las cosas» —dijo Rilke. Es decir: no las expliquéis.

La personalidad de Picasso es tierna y pintoresca: una personalidad de niño, en el mejor sentido de la palabra, con la inteligencia y la preparación de un adulto. No es oro, en él, todo lo que reluce. Pero yo hago caso omiso del plomo y de la ganga, para quedarme sólo con el oro.

Los «hombres serios» se ponen de morros con Picasso: le reprochan a Velázquez, le reprochan a Cezanne, le reprochan a Cranach... ¡Qué no podrá reprochar—y con razón, incluso—un hombre serio! Pero se callan lo demás: todo lo que no hay que reprochar. En los «hombres serios»—que le toman la medida a Picasso, comparándolo siempre con los más grandes, para mejor hundirlo—hay, escondido, un fondo de resentimiento. De resentimiento, aun más que de incomprensión. Si hubiera sólo incomprensión, no lo compararían tan sagaz y arteramente, con los demás grandes, para mejor hundirlo. Ello es el reconocimiento, inconsciente, de su grandeza.

A mí me gusta Picasso porque me gusta; porque me distrae, no sé por qué, y porque me pone alegre. Me enseña también cosas; pero, eso no me importa tanto. Veo que él tiene una fina melancolía. A veces, me parece como si quisiera llorar, como si quisiera quejarse, como si quisiera protestar y prorrumpir en denuestos contra algo que le causa profunda indignación. Pero, sobre ello, está la melancolía.

La melancolía de Picasso canta en la cadencia, en la manera de rasgar unos ojos, en la línea triste de un rostro, en la manera de caer, cansado, un pliegue o unos brazos; en la delgadez de unas pálidas manos, de una pálida figura llena de piedad y compasión.

La melancolía de Picasso está en la ferocidad de sus toros, con expresión humana, donde el hombre se funde con el toro, donde el toro se funde con el hombre, donde parece que todo embiste, no porque él quiera embestir, sino porque una fuerza ciega, más fuerte que su voluntad, le empuja...

Todo está preñado de melancolía: de fina y dulce y triste melancolía. Sólo por eso, ya Picasso me gustaría a mí mucho.

Pero, es que, además, tras del [...]bre que siente y sufre, está si[...] el niño, que crea. Por crear, t[...] le vuelve a Picasso alegre. Su a[...] es pánica, potente, sarcástica, a[...] agria, y, no obstante, inocente. [...] cierto «cachondeo».

Lo mejor de todo es la indife[...] que pone en ser perfecto y, al [...] tiempo, el cuidado que pone e[...] ¡Qué cosa más linda esta co[...]ción! Parece como si un eterno [...] Dionisos y un sereno y cuer[...] Apolo luchasen, jugando, a aco[...] a su amigo, el artista.

De la lucha, sale el triunfo [...]píritu sobre la técnica. El espír[...] imaginación, la gracia, el hech[...] lo prístino y puro, del rasgo in[...] vivo, palpitante, es lo único q[...]rece importar a nuestro hombr[...]

—Abominable rutina —pare[...]cirse.

Y no obstante, también:

—Imprescindible rutina, para [...]ner la libertad.

No hay más remedio que tra[...] No hay más remedio. No hay m[...] medio que aprender. No hay m[...] medio. No hay más remedio que [...] Pero, por Dios, mucho ojo con [...]ber, no vaya a pasarnos lo del [...]tero que, de tanto saber, se le [...] el oficio.

El oficio del artista es crear, [...] sentir el espíritu. En este sent[...] la lucha por dar preeminencia [...]píritu, Picasso nos parece eje[...]

Porque él ha tenido el talento [...] desdeñar ni el trabajo, ni la s[...]ría, ni la tradición; pero sin [...] a fin de cuentas, demasiada [...]tancia. Y, con todo ello, ha ac[...] a hacer un juego. Un juego [...] entraba en juego su propia pe[...]lidad; es decir: su pena, su a[...] su melancolía, su imaginació[...] sueños de niño y sus pensam[...] graves pensamientos, a veces, d[...]bre que siente y comprende a s[...]ca, y los dolores de su época [...] problemas, graves problemas, [...] época.

[...]res maestros del paisaje

VAZQUEZ DIAZ

BENJAMIN PALENCIA

ORTEGA MUÑOZ

sala prisma

[...] el título que arriba damos, la sala Prisma, abierta [...]emente en la Gran Vía madrileña y que ya ha or[...]do varias muestras en las que se advierte una di[...] a la vez inteligente y abierta, ha montado esta [...]ción del paisaje de tres grandes pintores españoles. [...]erés de esta exposición reside precisamente en ver[...]ntos.

[...]ncia y Ortega Muñoz tienen una acreditada fama [...]isajistas; pero Vázquez Díaz, en cambio, tal vez a [...] de la que alcanzó como intérprete de la figura, y [...]pecial de la composición con figuras (murales de la [...]a, cuadros de toreros en cuadrillas, etc.) no era [...]s conocido, al menos de las mayorías, como artista [...]aisaje. El mismo no parece dar al paisaje la im[...]ncia que da a la figura, y yo, en más de una ocasión [...] dejado de oir de sus labios opiniones bien netas [...]pecto.

[...]RADOJICAMENTE, LOS PAISAJES del veterano [...]ro no son inferiores, sino tal vez superiores a sus [...]s. Ignoro la importancia que el propio autor dará [...]s cuadritos, en su mayor parte pequeños apuntes di[...] del natural (salvo alguno más grande, y más alam[...]o también) o la que le darán, en general, los aficio[...]. Por lo que a mi toca, considero que ahí está a lo [...]la vena más pura y fragante de pintor nato que [...] tener don Daniel.

[...] que yo desee quitar importancia a sus cuadros de [...] o de composición, diré que estas notas de color [...]ujo, hechas con ese punto de ingenuidad que da el [...]ber entrado de lleno todavía en la pintura de labo[...]o y que yo considero indispensable para la ex[...]ón genuinamente lírica, o lo que es igual, genui[...]nte personal, tienen un temblor y una delicadeza, [...]aracterística "verdad interior", de que carecen mu[...]veces otras obras más grandes y más ambiciosas del [...]a en cuestión.

[...] pintura está hecha con aquel estilo de los años [...]es y treintas, y recuerda, lógicamente, a Cezzanne, [...]nbién a Iturrino, a Regoyos, a Gauguin; es decir, a [...]naestros y artistas que por aquellas calendas tenían [...]resultar más caros a Vázquez Díaz; sin que esto [...]a decir que sean copiados o imitados, sino más bien que se hablaba un lenguaje de la época (aunque la influencia de Cezanne y Gauguin, en algunos casos, sea muy notoria); lenguaje en el que Vázquez Díaz se expresa con soltura y sentimiento muy personal y delicado, ajustando notas de profunda ternura que más tarde habrían muchas veces de perderse en aras de una presunta fuerza compositiva, que no siempre compensaba las pérdida del sentimiento lírico sacrificado a aquel propósito, más cerebral y técnico que emotivo.

PALENCIA, AL LADO DE VAZQUEZ Díaz, da la sensación de un torrente de fuego. Palencia viene de Van Gog, directamente de Van Gog y los "fauves"; pero de Van Gog sobre todo. Algunos toques, son repeticiones matemáticas de movimientos dibujísticos con el color descubiertos por el gran holandés. Pero, a ese movimiento, altamente dinámico, de velocidades íntimas, vertiginosas, de pasiones devoradoras y frenéticas en el holandés, Palencia añade la objetividad olímpica y yerma, la desolación grandiosa y estremecida del vasto paisaje castellano, en una versión realmente nueva y española, aun con las transformaciones que el artista imprime al seco paisaje de sienas y grises ocres de Castilla (ya que se ha puesto de moda ignorar la Castilla verde y azul y de fragante vegetación, en sus trigos, cebadas, garbanzos y flores campesinas, que en la primavera prestan al campo castellano un hechizo insondable, en unión de sus infinitas gamas del celaje, quebrado en miles y miles de planos por una perspectiva aérea, tal vez única en el mundo, pero que a los pintores—no está de moda—parece no interesarles en absoluto) al timbrazo fogoso de la pasión vangogesca (amarillos y rojos rabiosos, que en Castilla, podría decirse, no hay; pero que el sentido expresionista de la pintura de Palencia impregna de una verdad trascendente, y por lo tanto real, a su modo). Palencia es el más espontáneo de los tres, pese a sus conocidas preocupaciones técnicas y de hallarse "a la page", que le acompañaron durante toda su juventud y que ahora parece, en gran parte, haber perdido, para fortuna suya y de la pintura española, y es también más alegre. Palencia tiene un algo de niño, que absuelve su pintura invariablemente de resabios técnicos y le presta una fuerza, una verdad y un encanto singulares.

ORTEGA MUÑOZ ES EL MAS ESPIRITUAL. Ortega dibuja muy bien, con la línea. Tiene una técnica simple; pero una técnica simple lograda por él; y, por lo tanto, de una química de fondo más compleja de lo que pudiera pensarse.

Hablando un lenguaje de pura intención técnica, diríase que Ortega logra su "misterio" por la supresión radical de las sombras proyectadas y de los valores del claroscuro. Esas proyecciones de sombra, sólo las respeta en aquellos casos en que la misma sombra constituye una fuente de dibujo; pero no un valor cromático.

Los valores cromáticos son eliminados. Los valores se mantienen, empero; y aquí reside el "quid" de la sensibilidad de Ortega Muñoz (pues no hay pintura ni pintor, pudiera decirse, si no hay, de algún modo, sensibilidad para los valores; que es justamente la que les falta a todos, todos, los pintores mediocres y que se limitan a imitar sin sentir, ni por tanto, crear). Se mantienen por una aplicación muy sensitiva del movimiento del pincel; y, con ello, de las ondulaciones íntimas de las masas y los nervios del paisaje evocado. El verde es igual aquí y allá; la lejanía no influye. El ocre es igual aquí y ahí: el cambio de plano no se considera; etc. Pero, el grumo, gracias a una tensión graduada de la mano que nerviosa y serena maneja el pincel, adquiere gradaciones templadísimas que, sin apelar al color, resuelven de un modo muy personal el sustantivo problema de los valores.

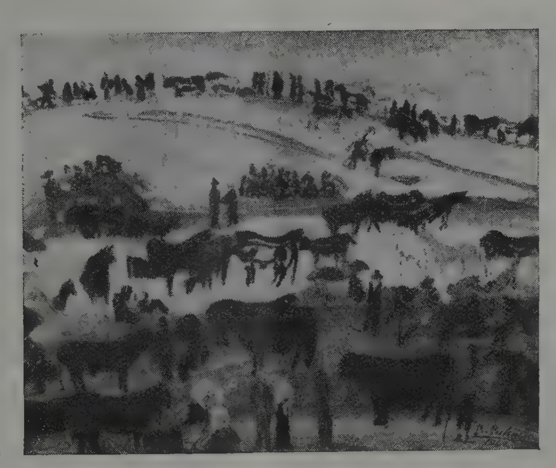
Ortega me recuerda a los sieneses, y me hace pensar en Sasseta, con sus árboles retorcidos y sus colinas sumarias, de línea nítida, de horizonte simplicísimo. En otro sentido, el movimiento del dibujo recuerda al Greco; pero el ardor se ha transformado aquí en tristeza, en dulzura, en serenidad, en delicada fuerza. Aquel color de los venecianos se ha trocado, asimismo, por la seca y nostálgica emoción de los rosa-grises y de los verde-grises y de los negro-sienas, humillados por un alma más silenciosa que la del cretense y más acostumbrada a considerar el misterio real, que también puede ocultarse en la naturaleza real de la tierra en que se ha vivido y que se ama entrañablemente.

Espiritualidad: lejanía y nostalgia, melancolía del espacio y del deseo, son las notas que definen la pintura de este extremeño universal que ha enriquecido con su obra el inmenso acervo de la gran pintura española.

L. T.



VAZQUEZ DIAZ



BENJAMIN PALENCIA

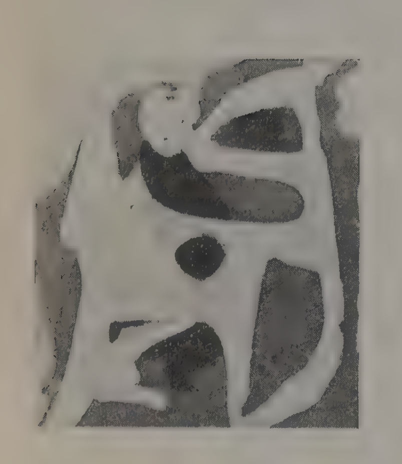


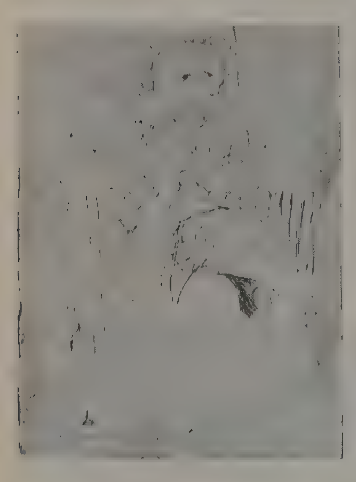
ORTEGA MUÑOZ (Fotos Balmes)

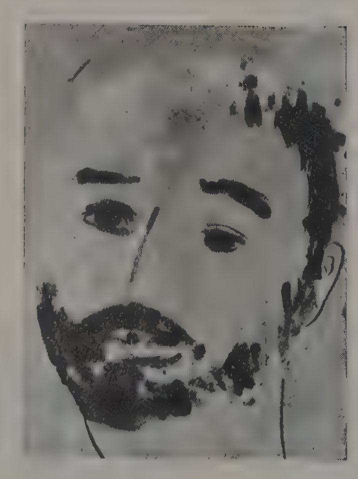


OTERO BESTEIRO



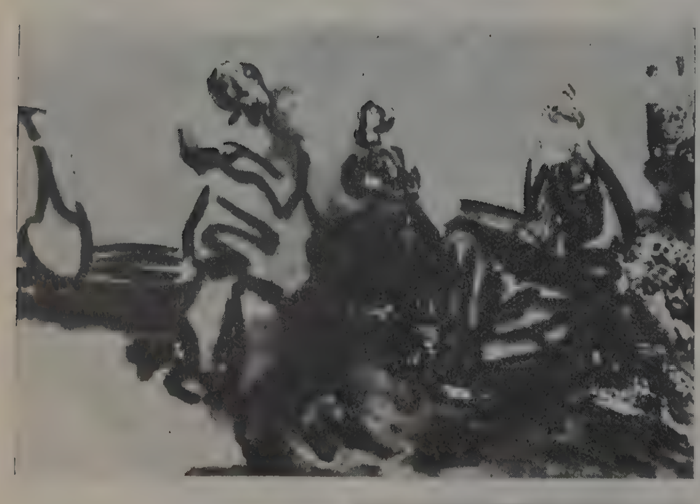






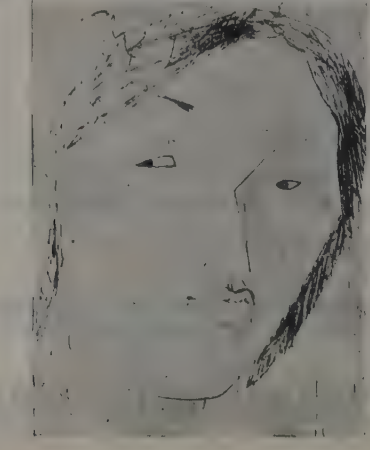












El disco del mes

IGHI. BERLIOZ. LISZT.

os de Roma.—El Carnaval

obertura.—Los Preludios,

amente. — Director: Her-

Karajan.—Disco larga du-

3 r. p. m. microsurco LALP

260 ptas.



LIBRERIA Y DISCOTECA

Boletín núm. 28 Por correspondencia

indice
Fco. Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín puede solicitarlos a nuestra dirección.

CATALOGO DE NOVEDADES

Música de películas

UN RAYO DE LUZ (Marisol).—Corre, corre caballito.—Nana italiana.—Dos estrellas.—Adiós al colegio; Mi carita de azucena.—Sevillanas del tilín.—Llorando y mirando al cielo.—El tesoro del duende.—Paso firme.—Verdiales.—El cucurrucú.—El baile.—3 discos, 17 centímetros, 45 r. p. m. 255 ptas.

091 POLICIA AL HABLA.—(Banda original de la película).—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA.—Corazón fiel.—Al centro de la tierra.—Doblemente alto.—Mi amor (Pat Boone con orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

MELODIAS DE HOY.—Adiós, pampa mía.—Din, diri, din.—La canción de Benidorm.—Chau, Madrid (Elder Barber con coros y orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

—EL VAGABUNDO Y LA ESTRELLA.—(Alfredo Kraus con coros y orquesta).—La Boheme.—Los puritanos.—Sadko.—Lucia de Lamermoor.—Xerxes.—El trovador.—Ensueño de amor.—Qué bonita es la mar. — Volverás.—Alegría. — Adiós, sueños de gloria.—Canción de libertad.—30 cm., 33 r. p. m. 300 ptas.

—LOS QUE NO PERDONAN.—(Don Costa y coros).—The unforgiven.—El tercer hombre.—Habitación solitaria.—Calles de París.—17 centímetros, 45 r. p. m. 80 ptas.

—PELUSA.—(Canciones originales de la película).—Melodía de arrabal.—La pequeña tonkinesa.—Macarenas.—Soldadito español.—17 centímetros, 45 r. p. m. 80 ptas.

Música ligera

—BAILE CON GLORIA LASSO.—La calle donde vives.—Separación.—Siboney.—Caminito.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

.—GRIFF WILLIAMS.—Tico-tico.—Intermedio.—Yarami.—Tentación.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

.—MELODIAS INTERNACIONALES.—Luna de miel en Puerto Rico.—Triana morena. — Siboney.—Clavelitos.—(Los Iruña-ko).—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

.—FESTIVAL DE LA COSTA VERDE.—(María Dolores Pradera).—Ojos sin luz.—La fuente.—Llévame.—Mientras tú duermes.—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

).—PAUL ANKA.—El amor está a la vuelta.—Tengo ganas de amar.—Tengo un amor.—Cartas de amor en la arena.—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

1.—FRANKIE AVALON. — Tuxedo junction.—Dónde estás.—No llores. Habla, habla, habla.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 80 ptas.

2.—CONIE FRANCIS CANTA EN ESPAÑOL.—Malagueña.—Quiéreme mucho.—Siboney.—Solamente una vez.—Quién será.—Quizás, quizás.—Granada.—Bésame mucho.—Vaya con Dios.—Te quiero, dijiste.—Celos.—30 cm., 33 r. p. m. 255 ptas.

3.—FRANKIE AVALON.—Canción del Alamo.—Oh. Lisa.—Las hojas verdes del verano.—Brindis a las mujeres.—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

1.444.—CATERINA VALENTE EN MADRID.—Dímelo en septiembre.—Pide. — Eres diferente. — Brujería (Augusto Algueró y su orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.445.—PAUL ANKA.—El amor es algo maravilloso.—Secreto de amor.—Tren de amor.—Alguien me quiere.—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

1.446.—LORENZO GONZALEZ.—Nena.—Brujería.—Xipna aghapi mou.—Un rayito de luna.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.447.—JOHNNY HALLIDAY.—Souvenirs, souvenirs.—Locamente te amaré.—Me muerdes.—Deja a las chicas.—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

1.448.—EXITOS DE GARDEL EN LA VOZ DE CHARLO.—Yira. Yira.—Melodía de arrabal.—Milonga sentimental.—El día que me quieras.—75 ptas.



1.449.—LOS GEMELOS.—(Festivales españoles de la canción).—Sésamo.—Luna de Benidorm.—Eres diferente.—Todo es nuevo. 75 ptas.

1.450.—ESMERALDA MISTRAL.—S. O. S. amor.—Abaníqueme usted.—Pide.—Recuerdos de Andalucía. 75 ptas.

1.451.—SABINA OLMOS.—(Canciones argentinas).—Morocha.—Azabache.—Rondando tu esquina.—Abajeñita.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.452.—ASI ES CUBA.—(Cuatro ritmos típicos cubanos).—Enamorado.—Tumbando caña.—Tres lindas cubanas.—Vaya pal monte.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.453.—LOS GEMELOS.—O meu rio Douro.—Salade de frut.—Diávolo.—Adán y Eva.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

Música regional y española

1.454.—CORO CANTIGAS DA TERRA.—Maneo de San Benitiño de Lerez.—Muñeira das mariñas.—Mariñoiro de Cayon.—Fandango gallego.—17 centímetros. 45 r. p. m. 75 ptas.

1.455.—PEPE MARCHENA.—(Sus estilos flamencos).—Cármenes granainos.—Por culpa de una serrana.—Me gusta estar en la sierra.—Melodías de Marchena a Soleá.—Lloraba su pena un día.—Si por un capricho quieres. Ventanas a la calle.—Que no te quiero ni ver.—Que no te guardo rencor.—La rosa.—La conocí en Tampico, etc., etc.—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 235 ptas.

1.456.—IMPERIO DE TRIANA.—Sevillanas de filigranas.—¡Ay, torero mío!—Hechizo cordobés.—La niña de Puerta Oscura.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.457.—PARRANDA CANARIA. — Islas Canarias. — Folias.—Malagueñas.—(Cuarteto Canario. Director: Angel Hernández Arbelo).—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.458.—LOS XEY.—Maruxa.—Te vengo a pedir un favor.—Compuesto y sin novia.—De rompe y rasga.—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.459.—ANDALUCIA.—Mi novia va por la calle (Rumba flamenca).—Fandangos de Santa Eulalia.—Criao entre verdes matas (Fandangos de Lucena).—Una cordera (Serrana).—17 centímetros, 45 r. p. m. 75 ptas.

1.460.—BAILE AL SON DE LA COBLA.—Amargo recuerdo. — Agustín, el peón.—Mi pequeño rancho.—Lasancas.—(Cobla "La principal de Gerona").—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.461.—FAMOSAS JOTAS ARAGONESAS.—Recogida de la oliva de Magallón.—La puerta de su baturra.—Aragón, tierra valiente.—Siempre que voy a una boda.—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.462.—JOTAS CANTADAS.—Os ponéis mil coloretes.—Pregonando la bravura.—Jota aragonesa.—Bolero de Caspe.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.463.—GUITARRA GITANA.—Fandangos de Huelva.—Zapateado.—Tanguillo de Cádiz.—Alegrías.—Soleares.—Malagueñas.—Serranas.—Sevillanas.—(Melchor de Marchena).—2 discos de 17 cm., 45 r. p. m. 160 ptas.

1.464.—JUANITO VALDERRAMA.—Mi María Jesús.—El Cristo de los Faroles.—Diego Piñeiro.—Recuerdo a Manolete.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.465.—EL PRINCIPE GITANO.—De Cartagena hasta el cerro.—Un barquito de colores.—Siete caballos caretos.—Mi niña me está bailando.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.466.—ANDALUCIA. — Fandangos de Huelva. — Fandangos de Lucena.—Bulerías al golpe.—Tangos de Triana.—(José Salazar y Rosalía de Triana).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.467.—MANOLO CARACOL.—Fiesta gitana.—Fandango caracolero.—Curro mío.—Tangos y tientos. — 17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.468.—ANGELILLO.—Ni a mi madre la he querido.—Las mujeres de la sierra.—Dame esa flor que tú llevas.—Ante una cruz me juró.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

Música selecta

1.469.—GIUSEPPE DI STEFANO Y ROSSANA CARTERI (Interpretan maravillosamente bellos fragmentos de óperas).—Otello (Verdi) Acto I: Gia nella notte densa.—Iris (Mascagni), Acto II: Oh, come al tuo sottile.—Carmen (Bizet) Acto I: Ah, mi parla di lei?.—Los pescadores de perlas (Bizet) Acto II: Leila mía.—(Orquesta Sinfónica de Milán).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.470.—GRAN CONCIERTO. — Sinfonía número 8 incompleta (Schubert). Aria para cuerdas en "Sol" (Bach). Minueto de quinteto para cuerdas (Boccherini).—Danza de las horas (Ponchielli). — Serenata nocturna (Mozart). — Ballet de cascanueces (Tchaikowsky).—Vals de los millones (Strauss).—Cabalgata de las Walkirias (Wagner).—30 cm., 16 revoluciones por minuto. 295 ptas.

1.471.—MANUEL DE FALLA.—Noches en los jardines de España (piano: Alicia de Larrocha).—El amor brujo (Contralto: Inés Rivadeneira).—30 centímetros, 33 r. p. m. 255 ptas.

1.472.—MOZART - SCHUBERT.—Cuarteto Serenata, Rondó (Mozart). — Cuarteto, Op. 29, Andante (Rosamunda" (Schubert). — (Agrupación Nacional de Música de Cámara).—17 cm., 45 r. p. m. 80 ptas.

1.473.—SERGIO PROKOFIEV (1891 - 1953).—Marcha op. 12.—Preludio, Op. 12.—Toccata, Op. 11.—Gavota, Op. 32.—Gavota, Op. 12.—Danza, Op. 32.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.474.—BEETHOVEN (1770-1827). — Sonata número 30 en "mi" mayor. Sonata núm. 31 en "la" bemol mayor. Walter Giesenking).—30 centímetros, 33 r. p. m. 260 ptas.

1.475.—ALBENIZ (1860 - 1909).—Iberia: Evocación.—El Puerto. — Triana.—El Albaicín; Pavana capricho. Op. 12; Grana. Serenata; Castilla. Seguidillas; Mallorca. Barcarola; Rumores de la caleta. Malagueña.—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.476.—VISTAS DE ESPAÑA (Albeniz): Rumores de la caleta.—Zambra granadina.—Tango en "re".—Cádiz; Turina; Sevillana.—Ráfaga.—Fandanguillo.—Sacromonte.—(Laurindo Almeida a la guitarra).—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 260 ptas.

1.477.—PARA EL ARPA.—Arabesca número 1.—La golondrina.—La egipcia.—Dos canciones folklóricas francesas. Canción de Guillot Martín.—Arabesca núm. 2.—La niña de los cabellos de lino.—Frere Jacques.—(Marcel Grandjany al arpa).—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 260 ptas.

Jazz

1.478.—DUKE ELLINGTON. — East St. Louis Toodel-oo. — Creole love. Ko-ko. Lonesome Lullaby.—Stomp Medical Group, etc.—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 235 ptas.

1.479. THE GOLDEN GATE QUARTET. Down by the river side. — Saint Louis Blues. — Lula. — When the saints go marching in.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.480.—TEH HINH AND THE MIGTHY. (Lionel Hampton).—Mientras vivía sólo.—Un mundo triste.—Aquella magia negra.—Esta vez sí que es amor.—Blues para Norman.—30 cm., 33 r. p. m. 235 ptas.

1.481.—LIONEL HAMPTON Y TODAS SUS ESTRELLAS.—No seas así.—Todas esas locuras.—Brillo de luna. Es sólo una luna de papel.—Qué bien estás esta noche.—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 235 ptas.

NOTICIA DE LIBROS

HISTORIA DE LA IGLESIA: LA IGLESIA EN LA EDAD MEDIA.—Wilhelm Neuss.—Ediciones Rialp.—Madrid, 1961.

La Historia de la Iglesia, *cuyo tomo III presenta ahora Rialp, en su colección «Manuales del pensamiento actual», es una obra escrita en colaboración por dos ilustres investigadores: Albert Ehrhard y Eilhelm Neuss. El primero dedicó los últimos cuarenta años de su vida al estudio de la Historia Primitiva y a la Oriental, en las cuales no reconocía las etapas Media y Moderna. De la Historia Eclesiástica sólo estudió la Edad Antigua. Al morir en 1940, Neuss—canónigo de Colonia y profesor de Historia y Arte cristiano en Bonn— se encargó de continuar el trabajo. Su tesis central atribuye a las condiciones temporales y culturales una influencia decisiva sobre el desarrollo histórico de la Iglesia. Por tanto, es imposible hacer una historia de la Iglesia, abstrayéndole sus relaciones con el orden social, jurídico y económico de la vida.*

La traducción, a cargo de R. Gibert, nos parece bien lograda y ha obtenido la aprobación del profesor Neuss, conocedor del castellano.

DRAMA EN UN ESPEJO.—Marcel Haedrich. — Plaza - Janes. Barcelona, 1961.

He aquí una historia desgraciadamente cierta. Con los minuciosos, implacables y objetivos documentos judiciales que le proporcionó a Haedrich un compañero suyo, Alex Ancel, redactor de Tribunales del «Parisien libéré», aquél compuso esta historia entre melancólica y cruel. Florence y Eponine, ¿son la misma mujer? Aquélla es joven, hermosa, grácil... Está delante del espejo. Eponine ha sido abundantemente dotada por la pobreza. Recordemos aquella pregunta que es todo un tratado de sociología: «¿Por qué solamente las hijas de buena familia tienen cuello de cisne?» La pobreza ha ajado a Eponine. Está detrás del espejo. El espíritu, sin embargo, es uno, es el mismo. Eponine y Florence son una sola mujer, un solo problema...

El novelista, que es a la vez periodista consumado, nos lleva por el camino de la emoción, del interés y de un dramático destino hasta la consumación del problema. Recordemos, finalmente, que esta narración motivó un célebre film, protagonizado por Juliette Greco, Orson Welles y Bradford Dillman.

TERRACOTAS MAYAS. — Irmgard Groth. — Gustavo Gili. Barcelona, 1961.

Editorial Gustavo Gili acaba de publicar un libro que incrementa su notable serie de ediciones sobre arte. Se trata de un documentado estudio sobre las Terracotas mayas, *de Irmgard Groth Kimball con cuarenta y cuatro láminas de clarísima impresión, en color y en negro, que reproducen una colección de esculturas en barro cocido, las cuales atestiguan el altísimo nivel estético a que llegaron algunos pueblos de la América precolombina. En el prólogo se da una sucinta información sobre los pueblos que produjeron esas terracotas. Para cada lámina, una completa noticia explica lo necesario para la comprensión de la pieza representada, no sólo en su aspecto artístico sino en el de su función, evidentemente ritual, puesto que tales obras de arte acompañaban a a los muertos en su última morada. Estéticamente, se ha afirmado que las terracotas mayas son de igual calidad a las de la antigua China, lo que equivale a decir que destacan entre las mejores obras creadas por el hombre, dentro de ese género.*

LOS MUERTOS NO SE CUENTAN. Bartolomé Soler. — Editorial Juventud. Barcelona, 1961.

Esta novela tiene como escenario y centro el Llano del Vallés, exactamente como en su primera obra: Marcos Villarí. *Después de varios años de silencio, Bartolomé Soler nos ofrece esta crónica de los mil días de dolor, "de los mil días en que el hombre se trocó en enemigo del hombre".*

El autor ha querido superar aquí cada una de sus obras anteriores. Su madurez artística se expresa, con esa novela, descubriendo el dolor universal en el dolor local de su tierra. El hombre y la tierra, con su grandeza y su pequeñez, con su fealdad y su belleza, persisten hermanados en estas páginas de Bartolomé Soler. "A los muertos —dice en el último capítulo del libro—únicamente los cuenta Dios, y los que lloran su muerte, los que sobreviven a su muerte".

WELLINGTON Y ESPAÑA. — Pablo de Azcárate. — Espasa Calpe. — Madrid, 1961.

Arturo de Wellesley, luego lord y duque de Wellington, título con el que entra en la grande y general historia, nació en Dublín en 1769. Murió a los ochenta y tres años de edad. Vivió la independencia norteamericana, la revolución francesa, el huracán napoleónico y su final en Waterloo, el Romanticismo y su acabamiento. Anduvo por la India en 1808, con el grado de teniente general. Tuvo que regresar a Inglaterra para responder de unas acusaciones. Luego vuelve a España como jefe del ejército inglés.

Su vida y sus contactos con nuestra patria los estudia Pablo de Azcárate con porte científico y documental. Libro valioso para el entendimiento de nuestra historia inmediata. Wellington aparece con toda su dimensión humana e histórica.

EL UNICO EVADIDO.—Kendal Burt y James Leasor.—Plaza-Janes. Barcelona, 1961.

Supongo que durante mucho tiempo irán dándonos los novelistas y reporteros las hazañas individuales de los hombres que participaron en la última contienda mundial. Así como la Historia, maestra de la vida, tiende cada vez más a un cientifismo donde el héroe desaparece dentro del «movimiento» histórico, del movimiento de grandes planos de humanidad, el escritor prefiere esa sinfonía que entona el corazón de un valiente, y que siempre nos emocionará. ¿Cuántas de estas historias individuales hemos leído y comentado ya? No hace mucho dimos aquí mismo la fabulosa historia de «Los cañones de Navarone», editada también por Plaza-Janés. Los héroes, cuatro o cinco, eran ingleses. Ahora es un alemán, un «as» de la aviación nazi, que, prisionero, ingresa en un campo de concentración con esta simple y poderosa idea: escaparse. Los hombres más fuertes son los de una sola idea. Y este Franz von Werra parece que nació solamente para eso, para escaparse. Historia absolutamente verídica, resulta inverosímil. Cómo es posible que el aviador alemán lograse hacer lo que hizo, es algo que el lector se preguntará durante mucho tiempo.

EL PROFESOR DE INGLES.—Jorge Masciangioli.—Compañía General Fabril Editora.—Buenos Aires, 1960.

El suicidio de uno de sus alumnos produce una gran impresión en el profesor de inglés. Se trata de un adolescente obscuro y mediocre, destinado a pasar por la vida sin que nadie repare en él.

El profesor piensa en la posibilidad de que los estudios hayan sido el motivo del suicidio. Atormentado por un sentimiento de culpa, se lanza a buscar a los culpables. Esa búsqueda le resulta una expiación.

El profesor de inglés se ve envuelto en seguida en una aventura alucinante: no sólo busca a los culpables, sino que intenta recuperar el alma del alumno. No encuentra a los culpables, pero él se convierte en una prolongación del alma del adolescente.

DON GENEROSO Y LOS FANTASMAS. *A. Fraguas Saavedra. Ediciones Cid.—Madrid, 1961.*

Don Generoso es un hombre importante que rinde culto a todas las cosas que importan algo en la vida: la amistad, la lealtad a sí mismo, la arrogancia ante el dolor y la fidelidad a sus propios impulsos. El tiempo no cuenta nada a la hora de valorar las esencias de los hombres, sólo sirve para vestirles con unas ropas determinadas.

Don Generoso es un luchador sin tregua, de una vitalidad fabulosa. Allí donde encuentra un fantasma—manifestación del miedo que siembra la muerte en los hombres—lucha con todas sus armas y, si no vence, deja por lo menos constancia de su valor.

Fraguas Saavedra ha recorrido el cine, el teatro, el periodismo y el ensayo: llega ahora a la novela, después de una larga intemperie literaria. Piensa que la novela es algo más que amargura.

CON EL LLEGO EL ESCANDALO.—William Humphrey.—Plaza-Janes. Barcelona, 1961.

Novela fundamentalmente de aventura, de aventura trepidante, y que, al mismo tiempo, penetra en ese antro del corazón humano donde las pasiones se debaten en una lucha oscura. No. No le importa a Humphrey llegar con sus manos hasta esas llagas profundas que son patrimonio de todos los hombres. Quizá el lector haya visto el film que se ha hecho de esta novela, pues actualmente se proyecta en España. «Con él llegó el escándalo», es la primera n[...] la de su autor, joven profesor de [...] ratura en Nueva York. Precisament[...] Nueva York se le ha comparado [...] William Faulkner. Y, ciertamente, la [...] rración de Humphrey posee, cómo [...] cirlo, ese «salvajismo», esa violencia [...] sesiva y monótona de «Mientras a[...] zo» o «Las palmeras salvajes». Ni [...] decir tiene que la amenidad es un[...] las muchas cualidades que adorna[...] esta narración.

FREUD, SICOANALISIS, CATO[...] CISMO.—Peter Dempsey.—Herd[...] Barcelona, 1961.

Este libro va destinado especialm[...] a los estudiantes que cursan set[...] de sicología o de medicina sicol[...] y que forzosamente se han de en[...] tar en su carrera con Freud y el [...] análisis. Se dirige también a aquéllos [...] cosidera intolerante al Catolicismo [...] pecto a estos temas.

Se da, en este libro, una exposi[...] clara y sencilla de los elementos fu[...] mentales del sicoanálisis, integrados [...] ta lo posible y con todas las rese[...] en el marco del pensamiento.

REHACER EL MUNDO.—R. [...] bardi.—Euroamérica.—Madrid, [...]

De nuevo, en el siglo XX, *los cr[...] nos tienen que repetir la esforzada a[...] tura del comienzo: rehacer el mu[...] Pero, ahora, comenzando a menudo [...] los pueblos bautizados, poblados d[...] cristianismo languido si no falso, [...] vido de un modo individual en el [...] de los buenos.*

Al cristianismo le urge una vida [...] cida a la de los primeros tiempo[...] ello ha dedicado su obra el Padre [...] bardi, dirigiendo la campaña por [...] mundo mejor. El libro que se cita [...] ge los más importantes de sus texto[...]

TRES Y UN SUEÑO.—Ana María [...] tute.—Ediciones Destino.—Barce[...] 1961.

Con sus novelas, Ana María M[...] ha conseguido los más importantes [...] mios literarios españoles.

Empezó a escribir, con la publica[...] de unos cuentos, en "Destino". Los [...] la reveló como una escritora de [...] lentes cualidades, confirmándolo [...] pués "Pequeño teatro", "Fiesta al [...] oeste", "Los niños tontos", "Los [...] muertos"... Con "Primera memoria" [...] canzó el Premio Nadal.

SAN PEDRO Y SUS SUCESORE[...] Maurus Schellhorn.—Plaza y Jane[...] Barcelona, 1961.

La vida de muchos Papas fué [...] jeto, con frecuencia, de vituperación [...] ro ello se debió, la mayoría de las v[...] a un desconocimiento de las circun[...] cias históricas en que surgieron las [...] cisiones de los Pontífices: en esta [...] se atiende precisamente a eso.

En la historia de los Papas juegan [...] papel importante las tendencias polí[...] y espirituales de la época, que justif[...] muchas de las actuaciones de los Pa[...] Resulta, pues, imprescindible una e[...] sición de los acontecimientos espir[...] les e ideológicas más sobresalientes [...] cada época para la comprensión d[...] actividad de los distintos Papas.

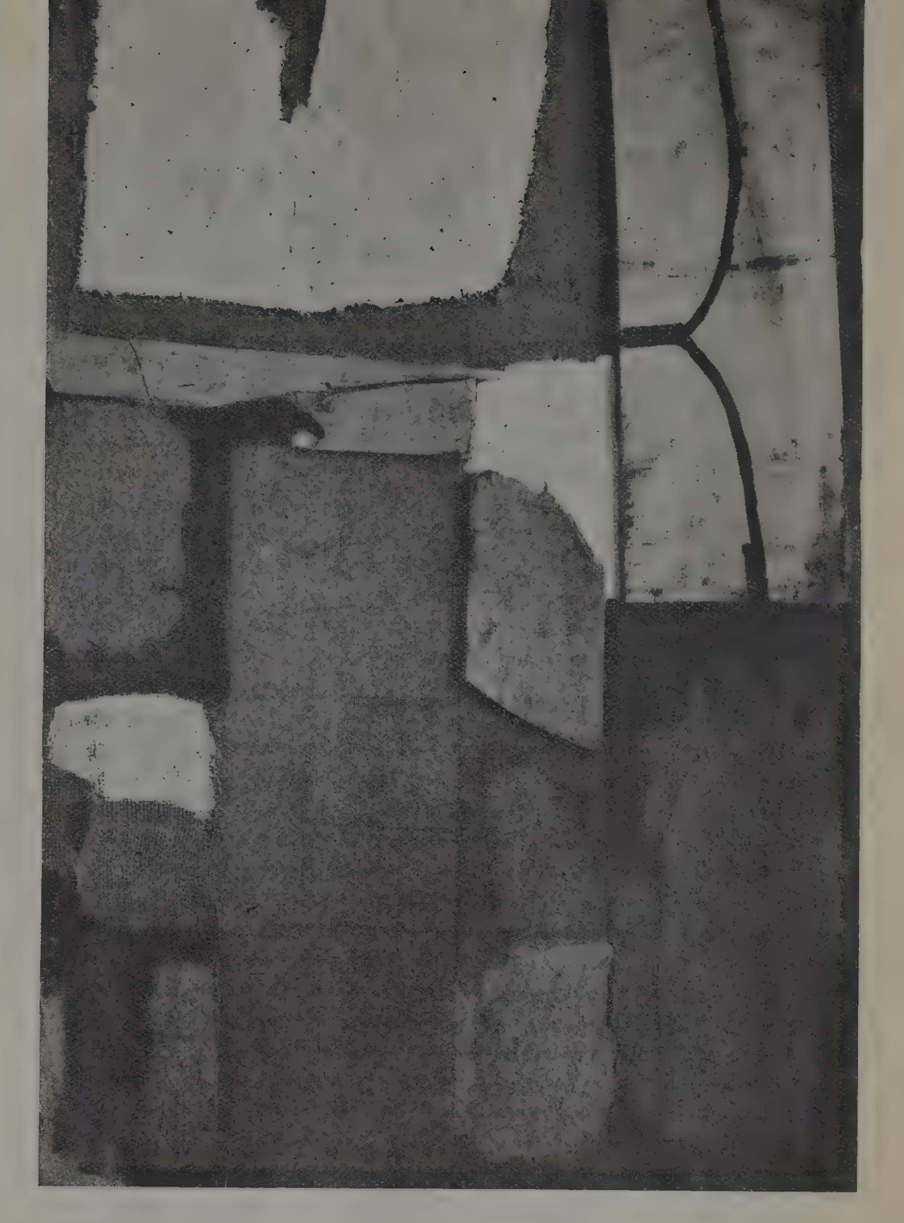


ERO BESTEIRO

aquí un artista inquieto e inquie-
he aquí un artista tenaz y calmo-
esas palabras cruzadas nace una
ncierta, que se depura de día en
que va a más. Una vena oculta
constantemente en el corazón de
cultor, que se enciende de coraje
, sin perder por ello, nunca o casi
la cabeza. Los dibujos de Otero
o—el lector los tiene a la vista—
pontáneos, sin que se pueda de-
son ingenuos; o lo son con sabia
cia. Esta sabiduría nace del perse-
e trabajo y de una suerte de auda-
se recrea en inventar formas
s, con técnicas propias. La mano
iene, insiste; no se enfada si yerra,
e se exalte: vuelve a insistir. Co-
a Otero Besteiro y le he visto tra-
Procede por golpes súbitos, como
sados, pero que nacen de dentro re-
os. No hace otra cosa el artista que
para su piedra y sus dibujos; todo el
odos los días. En el café, en casa o
ndo la obra de otros. Fuí con él a la
te exposición de dibujos de Picasso.
cosas muy sagaces, emotivas, de
o total, pero sin empacho. El "sue-
on Picasso en lo que tiene el ma-
ño de libertad creadora, de voca-
casi mágica y de artesanía cons-
. Y de poder social, *que todo hay*
decirlo. Quizá se me tome a ex-
oto: Para mí, en potencia, Otero
e seguir a Picasso, continuarle....
das las circunstancias de edad y
. Es menos ancho de voz, pero
ién puro, jocoso, crepitante, reno-
r... No se repite; vacila y no le
rta. De los artistas españoles que
zco, a ninguno veo tan propenso,
enamorado de su pasión; si bien,
o, en esta pasión existen aún gangas
ras, fruto de los pocos años y de la
que los pocos años dan. Pero Ote-
"maestro" de sí mismo; aprende
dose" sentir y experimentar, y con-
o en el hado: en el halo de niebla
envuelve a los seres; es decir, res-
el recato de la realidad, con lo que
hondamente la descubre. La reali-
—la Naturaleza—se oculta y se
tra simultáneamente. Tal es su sino,
signio de Dios... Aquel artista que
rende esa clave anda a ciegas. Ote-
ha descubierto, por sí mismo, no
s libros. Me dijo un día: "Trabajo
agro es la vida." Aplicada a su arte
rase le va como anillo... Tiene en
te Otero mucho de artesanía—em-
amiento—y de ensoñación. Lo evi-
para un artista, está ante los ojos.
tal como está ante los ojos no vale.
tista que es serio procede a una
rización de lo que ve, elabora esa
o "evidencia" dentro de sí, y nos
noción de ella. Esta noción elabo-
del artista—artificiosa—*es la que*
evidente la evidencia natural *que*
os ven; como que viene transida
sterio... El buen arte no retrata la
ad, la traspasa y trasvierte. El re-
al natural *no es fiel, aunque lo pa-*
es demasiado "evidente", dema-
claro; y ninguna realidad se da
El artista de mérito le añade miste-
así nos la "descubre"... Esa pizca
isterio que pone de su parte el
decide sobre la verdad de su obra.
sterio es una coordenada de la rea-
es decir, una herramienta del co-
iento; como lo son el buril o el lá-
manos del escultor, sólo que más
a.

o Besteiro sabe que algo no está
mano, no depende de él cuando
. A esto llama "milagro". Y está
cierto; y por eso acierta. El lo que
estética, "religiosamente", es con-
a ese algo, *que acude a la lla-*
.

J. Fernández Figueroa



MURO 1954. Foto Serrano.

EVOLUCION DE MILLARES

Por Juan-Eduardo Cirlot

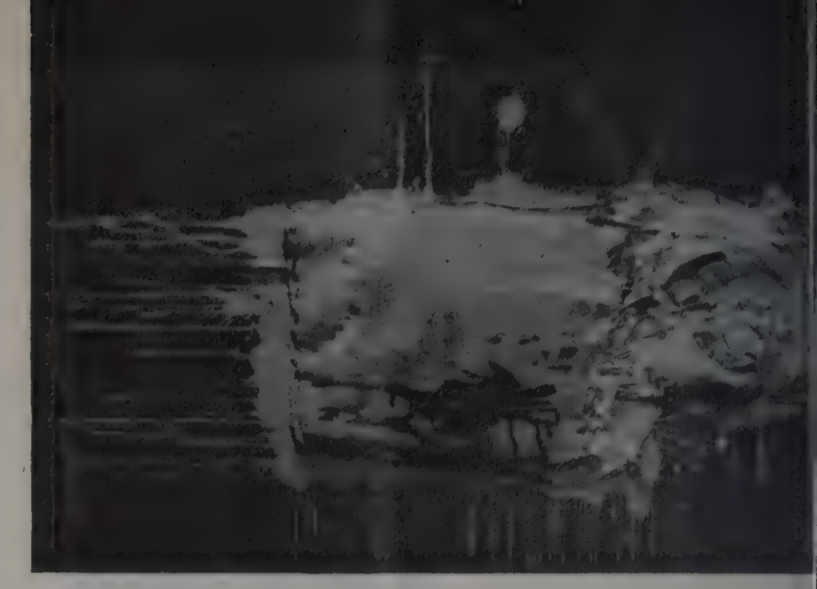
MANOLO Millares (Las Palmas, 1926) está realizando desde hace algunos años una de las obras pictóricas de mayor consideración y originalidad en el ámbito hispánico, fundándola en un régimen de intensidad constante, de paroxismo incluso. Su arte transita libremente entre las alusiones a una figuración desgarrada y la contención en lo abstracto, siendo en gran parte indiferente a estas posibilidades, por cuanto su verdadera razón de ser la encuentra en una técnica particular y en el tipo de imagen que ese procedimiento permite construir y excitar. Mediante la «subversión del soporte», esto es, la sistemática exploración de la expresividad contenida en lienzos de diferente calidad y grueso, que rompe, arruga, dobla, recose, arrancándolos de su función pasiva, de «espacio como proposición», para llevarlos a una virulencia tremenda, Millares consigue superar las condiciones dadas de un arte pictórico tradicional, sin apartarse, no obstante, de la línea mayor de esa trayectoria. Sabida es la importancia de los **plegados** en la pintura medieval, renacentista y barroca. Todavía Goya construye algunas de sus composiciones más intensas mediante ese procedimiento, dando a los lienzos una exaltada autonomía que los convierte en portadores de la emoción con mayores derechos que la forma, el ritmo de los contornos figurales, o el ambiente y claroscuro. Pero Millares, que ha comprendido la esencia de algunas «recuperaciones» del sentimiento estético del presente, cual la de lo primitivo, y ese extraño patetismo de lo arqueológico, no sólo obliga a sus tejidos dilacerados a organizar sus barrocas conmociones desde el punto de vista de la forma-tono, sino que, por la textura y por esa misteriosa proyección de psiquismo propio que autentifica las obras de arte verdaderas, consigue que sus telas expresen matices elegíacos que confinan con lo horrendo, como el vendaje reseco de la momia, como la acartonada tela del muerto lejano, que se parece al muro de cal pero también alude a los secretos tejidos viscerales.

MANOLO MILLARES HA DESCRITO UNA LARGA evolución, que puede dividirse en dos períodos: el de formación, entre 1948 y 1955; y el de madurez, desde 1956 al presente; precedido el primero por esa etapa de experimentaciones o adhesiones espontáneas a las técnicas y maneras que más fascinan cuando la vocación comienza a desvelarse. Después de algunas pinturas, de motivo muy esquematizado cuya composición ortogonal haría pensar en un Torres García, Millares inicia su obra personal en obras más ricas de empaste y pictoricidad, cual una **Composición**, de 1949, que muestra efectos de color-luz, muy fragmentados, dominados por un sistema estructural, más poético que tectónico, pero en el que surgen ya esos cuadrados y rectángulos de lados tensamente curvilíneos que siguen imperando en la actualidad, a través de procesos muy distintos. También se advierte en la pintura mencionada la tendencia latente de algunas pequeñas formas a convertirse en signos. De la aclaración de este impulso nacen las «pictografías canarias», que el artista ejecuta hasta 1953, dentro de una abstracción magicista, que pudiera relacionarse con Miró pero mejor con las fuentes comunes, es decir, el arte del último período paleolítico,

con sus representaciones esquemáticas de soles, árboles, cruces, hombres, etc. Un valor muy especial posee en estas obras el fondo, obtenido por superposiciones de empastes densos, en matices variados, predominando ocres rosados, terrosos y amarillentos. Signos blancos, negros o de otros colores parecen flotar sobre los fondos. A veces, como en una **Pictografía**, de 1950, uno de dichos signos crece y adquiere carácter formal, siendo de advertir la tensión a que el pintor lo somete, proyectando sus extremos por filamentos negros que semejan hilos estirando de una tela. Entre 1953 y 1955, Millares realiza composiciones más someras, con fondos menos densos; con signos más monumentales, que prácticamente son diseños abstractos. Es el factor fundamental la aparición de manchas negras, muy bien ritmadas en relación con el formato de la obra y con las manchas claras que alternan en ella con lo lineal.

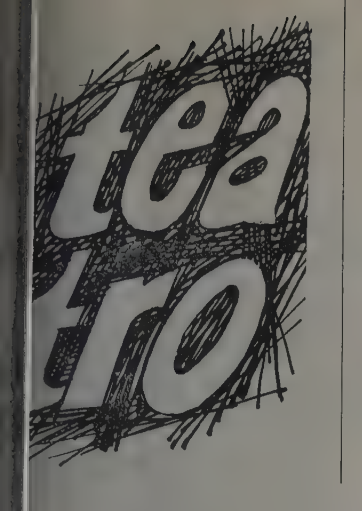
ESTE SISTEMA DE CONTRAPOSICIONES prevalece sobre todo resto de signografía ya en algunas obras de 1954, en una corta etapa experimental, caracterizada por la variedad de los materiales y por la integración en el concepto pictórico de los efectos del **collage**. Una pintura de dicho año, titulada **Muro**, es realizada mediante aplicación al soporte de trozos de arpillera y de madera, recortada o rota. Las partes de fondo que no reciben ese tratamiento son pintadas al óleo o con una mezcla de éste y de arena. Una contrastación de texturas aparece como motivación evidente, pero ya en esta obra, como rasgo característico de la estética de Millares, predomina sobre dicha contrastación el carácter dramático de las grietas que se abren entre las zonas puestas en conflicto. Mejor aún, estas áreas y sus texturas sólo parecen obedecer a la necesidad de dejar vacíos entre ellas para que el factor negativo adquiera la máxima potestad de expresión. En el período siguiente, Millares procura obtener la misma expresividad conflictual sin la carga de los elementos de **collage** o reduciéndolos a un mínimo. Concede más importancia al espacio, tendiendo a manifestar la irracionalidad de la extensión, es decir, convirtiendo lo extenso en símbolo de soledad y desamparo. En formatos variados pero nunca muy grandes, Millares inserta enormes extensiones de expresión casi latente, tal vez con el deseo inconsciente de justificar el verso de Emily Dickinson: «Se parece el dolor a un gran espacio.» Manchas aisladas se depositan sobre el fondo, sigue ciertos ejes ortogonales, pero tiende a deformarlos mediantes direcciones oblicuas compensadas por efectos tonales o de extensión. Hay en muchas pinturas de este tipo, realizadas en los años 1955 y 1956—en el primero de los cuales Millares fija su residencia en Madrid—un minucioso análisis de texturas, señalándose ya en ellas el interés que el artista siente por las calidades de distintos tejidos, sobre todo cuando, al distenderlos, abren su trama y se «sensibilizan» a manifestaciones analógicas de carácter indudablemente biomórfico.

ALGUNAS OBRAS DE 1957 PODRIAN interpretarse como un consecuente desarrollo de los principios de procedimiento y expresión que determinan las de la etapa inmediata anterior. Sin embargo, aún en las que más se asemejan a éstas, advertimos un semblante diferente: en ellas se impone la profundidad de otra «decisión». Señalan, sin duda, la conquista de la conciencia de las posibilidades del procedimiento. Si superan lo contenido y «abstracto» de las obras de 1955-56 no es por un simple avance empírico hacia el barroquismo informal, sino porque el artista ha comprendido el alcance del sistema que tiene en las manos y se prepara para obligarle a dar de sí cuanto es susceptible de aportar. Soportes de arpillera, limitación de la gama cromática al color natural de la tela de saco, al blanco de cal y el negro de humo, concentración compositiva de una «forma» dominante, que puede estar centrada en el espacio, corrida hacia una de sus fronteras, o establecida a manera de faja a través del campo pictórico, son los elementos puestos a contribución a partir de este momento. El poder constructivo y expresivo se concede a la íntima combinación de la mancha y el «gesto-estructura» obtenido por el relieve de tela. Este puede ser negativo: agujero, frecuentemente recorrido por un burdo cosido con cordel o hilo muy grueso; o positivo: **collage** emergente de mayor o menor relieve, que a veces parece brotar del interior del soporte, como las entrañas de un animal bruscamente desventrado. Pero el impulso poderosamente expresionista que mueve a Millares a partir de este momento le obliga a mayores exigencias. Y le vemos esforzarse en «compensar» sus gesticulaciones



PINTURA 1957/8. Foto Balmes.

trágicas mediante calidades y efectos de una rara belleza, que diman de la pureza de los materiales, pero también del conocimiento de lo medios para establecer armonía sobre descuartizamiento, orden sobr complejidad. Ni siquiera cuando, en 1958, incorpore un rojo de sangr violentamente manchado y chorreando, o un cárdeno violeta, destruir ese logro supremo de su arte: el imperio de una perenne luminosida espiritual sobre unos conjuntos de estructuras cargados, con toda evider cia, de simbolismos de la destrucción y el sufrimiento. Efectista, la obr de Millares no lo es desde el exterior, sino desde lo interior y por el mismo. Diríamos que obedece a la necesidad y a la vocación de delata algo que nos sucede a todos, algo que no podemos acabar de compren der y de asimilar, y que él grita para constancia ante el abismo. La evo lución de Millares, en los últimos tres años, ofrece escasas variacione tras la mutación de 1957. Expone la conquista de una doble segurida en el mensaje y en el procedimiento. Recorre, como decíamos, las posi bilidades de una figuración fantasmal y de una abstracción, inclus tectónica en ocasiones, pues mientras unas imágenes proyectan verti calmente, bajo los magmas agitados y chorreantes de telas recosidas una especie de piernas o patas—a veces contra y entre el vacío, pue la tela de fondo, del soporte, ha sido arrancada—, otras se detienen e la proliferación estructural de una especie de rectángulo monstruoso varado en medio de un espacio negro o violeta, surcado de rayas qu parecen trazadas con un yeso infantil, con aspas o tímidas curvas, acen tuando la excitación tremenda de la zona esencial. Parece como si la obras más recientes de Millares, desde 1960, señalaran un predomini de lo abstracto sobre el mito del «homúnculo» que le ha inspirado su más contorsionadas imágenes. En dicho año, Millares produce sus «obje tos», mediante incorporación de estructuras interiores de maderas ata das. En éstos, como en las pinturas—y en los magníficos **gouaches** fre cuentemente entonados en un matiz de sangre—hay una continua ten dencia a la simplicidad de medios: pintura plástica (negro, blanco rojo), agua y cola de carpintero. A la vez se advierte un «crecimiento de lo concreto, al tiempo que cierto sentimiento esteticista tiende a equi librar la exasperación patética. La potestad expresiva del procedimient es más estimada por sí misma que por los trasfondos que puede desper tar en sus alusiones múltiples. La «idea» encontrada al vertebrar ur procedimiento con un tipo de imagen vence sobre la dispersión que su propia intensidad había despertado. Hay suficiente con lo que cada cua dro es, y no es necesario que una sostenida excitación del particula reitere lo que el conjunto afirma existiendo.



EN LA RED

de Alfonso Sastre

e abordó esta vez un asunto clá- ntro de la literatura contemporá- l tema de los hombres en rebel- anizada, así como su tratamiento, sólo dramático y novelesco, mbién psicológico, humanístico e, , filosófico, ha sido abordado con icia por los escritores más califi- de nuestro tiempo.

tipo de temas tiene ya, de por pocos atractivos. Puede poner a bien se le mira y analiza, una de s desgarradas facetas del humanis- oderno: la "santidad" por el cri- moral justiciera, esa ética especial e la vida de los hombres que tra- para la historia. Asimismo, puede esta temática de soporte argu- para la *épica* social revoluciona- , precisamente por la singularidad condiciones vitales en que este tipo iones y de hombres se desenvuel- uede llevar consigo especiales ma- lramáticos y novelescos que consi- oner al espectador o lector, fácil- , en algo así como "un trance de pues tras lo concreto de estas si- nes y modos de vida, se esconden, mando como apoyos, las grandes cciones políticas e ideológicas del miento actual.

de claro, con lo dicho que Sastre tió, al abordar esta obra, en un ca- comprometido, y, por ello, difícil. Dostoyewski, con sus "demonios", el humanismo existencialista de Sar- Camús, se han meneado no pocas s con ambiciones análogas a las uestro joven dramaturgo persiguió diendo, quizá, a éste, algunos otros concretos fines de *educación nacio-* al escribir este drama. Rabia da o; pero, a fuer de sinceridad, hay econocer que Sastre no logró estar altura de las circunstancias.

DRAMA COMIENZA BIEN, bien. Unos cuantos trazos mágicos, edio de un diálogo seco y preciso, astan a Sastre para ponernos en ción. Tras este comienzo, la pre- ación esencial de Sastre va a ser crear un clima de tensión *expec-* en medio de una habitación de casa deshabitada, perseguidos, unos tos militantes de una red de terro- revolucionario esperan que llegue omento de la fuga o de la encerro- se encuentran en "la red" por doble : son parte de una red y una red, redada, se les tiende.

rticularmente, y sin querer sentar na, creo que estos climas o tensio- de espera son bastante propicios el teatralismo y la convencionali- Sastre, con palpables intenciones squematismo, pierde el control de tensión que quiere representar y la en pura cáscara, en externidad, écnica, en ese grafismo cinematográ- que llaman "suspense". Los perso- s se mueven y accionan como *es-* *antes* o *expectantes*, pero no hay adera emoción expectativa ni en ni, de rechazo, en nosotros. Esa dad esquemática cuyo empleo le ha o a Sastre, en otras obras con si- iones más acordes, escenas magistra- en la presente apenas si consigue n efecto positivo. Mas al contrario, tivos. Toda espera, en tensión dra- ca, supone que la acción que trans- a en la escena se encuentra pen- te de otra acción que no trascurre ella. El peligro de este tipo de ten- es está en que la relación que nece- mente ha de existir entre lo que re y lo que no ocurre en escena streche demasiado y se convierta en la única realidad dramática que mantiene a los personajes. Si a éstos no se les da una acción propia, independiente de la que les proporciona la citada tensión, se convierten en *meros esperantes*, es decir: en abstracciones.

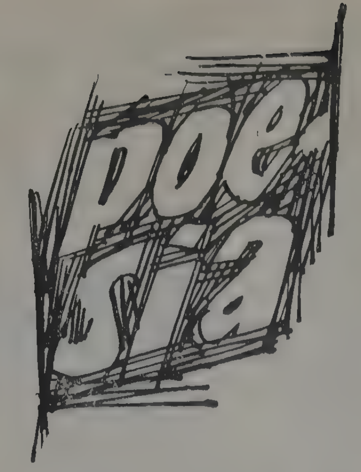
SASTRE LOGRA MANTENER en buen tono la obra durante algún tiempo, a pesar de llevar a cuestas tan grave déficit, lo que da idea de su buen oficio. Pero una situación así no puede durar demasiado; necesita de nuevos acontecimientos. Estos llegan por mediación de un nuevo personaje que irrumpe en escena al finalizar el primer acto. En este instante tuvo Sastre en sus manos el llevar a su obra por cauce estético más firme y alto, pero lo desaprovechó. El recién llegado es, sin duda, el más endeble de todos los personajes. Concebido por Sastre—si atendemos a las palabras que el propio personaje emplea—como un intelectual, hombre débil de carácter, atormentado e idealista, resulta ser en realidad un tipo simplote, cuya debilidad se nos manifiesta, no en alguna clave especial de su carácter—que no lo tiene—sino en su quejumbre externa y en el hecho —que no ocurre en escena—de haber delatado a alguno de sus camaradas en la cámara de tortura. En cuanto al intelectualismo de este personaje, creo, sinceramente, que si él mismo no lo especificase en algunas de sus frases no se le notaría en absoluto. Más bien su comportamiento es el de un hortera de escasas luces.

De todo ello resulta un personaje mal construído, un tanto teórico y cuya única función clara dentro de la obra es la de relatarnos los espeluznantes tormentos a que la policía militar le ha sometido. Y ¿qué función tiene este relato? Aparte de la informativa—la obra trata sobre el problema argelino; un hecho de absoluta actualidad—no veo otra que la de acentuar el ya aludido y pasado clima de expectación que mantuvo en pie al primer actor. Así, durante el segundo y tercero, todo sigue por el mismo cauce. La obra decae sensiblemente.

NO OBSTANTE, SASTRE HACE UN último esfuerzo. Traslada la atención del espectador, de esa abstracta policía que tiende la red a uno de los personajes, cuya conducta equívoca da que pensar si es o no es un espía. Si se quiere, la expectación, mediante este giro, se hace más directa y viva, pero sólo para un público *fácil*. En realidad, este último recurso de Sastre lleva marcado sin remedio el sello de los más corrientes trucos de las comedias detectivescas; y yo me pregunto, ¿no es anormal que en una obra como ésta, donde se barajan elementos humanos, históricos e ideológicos, de especial significación, no es anormal, repito, que en una obra en la que entra en juego una de las más desgarradas facetas de la condición humana en la vida de nuestro tiempo, se busque el interés del espectador mediante técnicas de "suspense" cinematográfico y trucajes policíacos sin trascendencia alguna? Francamente, creo que sí. Y no veo explicable esta anormalidad más que desde un análisis de los puntos de apoyo de la obra: la buscada trascendentalidad de ésta no existe en realidad. Si real es la situación que plantea, irreales son los personajes que la sostienen—irreales, no por fantásticos, sino por inexistentes como tales.

Es pena; el proyecto de Sastre era vigoroso... Buscaba una obra de empuje, un choque, un impacto. Un teatro hoy necesario aquí, que mueva y conmueva a la gente. Y da rabia ver malogrado el proyecto. "En la red" puede que conmueva a algunos (muy propicios han de estar), pero me temo que no mueva a nadie de sus ideas y opiniones. La última exclamación del drama es aquélla de "¡Asesinos!" que dice el portero mirando muy fijamente a la sala. Es una frase que tiene pretensiones de dedo índice: "¡Mirad, mirad qué gente!" Con ella se denuncia un hecho intolerable que hoy están padeciendo miles de seres humanos. Y, sin embargo, en nuestro drama suena a vacío. No puede haber asesinos donde no hay hombres. Entre el público muchos la tomaban a chacota. Y no sin razón.

Angel FERNANDEZ-SANTOS



JORGE Argente Giralt nace en Barcelona en 1936. (Esa fecha es bien expresiva.) Cursa estudios en la Universidad de Madrid y en la de su ciudad de origen: Filosofía y Letras, Derecho y Ciencias Políticas. Colabora en revistas y publicaciones de juventud.

De baja estatura, con gafas, Argente posee una mirada honda y un alma seria. Su mente funciona con lógica y sencillez; pero, a la vez, su espíritu es lírico, impetuoso.

Los poemas que aquí recogemos pertenecen a «EL PARC», libro temprano, no obstante equilibrado y claro. Algunos fragmentos del mismo fueron publicados en «Antología poética universitaria». Nos atrevemos a proclamarlo: Argente es un nombre para la España renovada y responsable. Pese a la natural vehemencia de sus pocos años, que le pone en riesgo...

Jardines del Nord

Us arribaré
jardins del Nord, ensopits,
i us somriuré com la Gioconda:
em caldria metamorfosar elements
en símbols
perquè he perdut pel camí el llenguatge.
Llavors el bedolls
s' ajupiran a poc a poc
i em diran que són arbres;
o bé l'estany
es planyerà de les diades de núvols.
La pubilla
de casa bona
descobrirà intencions malèvoles
en els ulls dels nebots dels drapaires:
amagarà la pilota
darrera la lluna
fins demà al matí
en què podrà jugar sola.
Imagineu els ulls dels nebots dels dra-
[paires.

Fornit
partirè cap a la gran abadia
del món
i a cada nou infant
li donaré un símbol d'exigència.

Els guerrers

Virtualment
els guerrers creien
que no tornarien els dies oberts
i les palmeres lleugeres:
els guerrers esperaven
que el tanc i el canó
s'engolirien totes les ciutats del món.
Però els guerrers no preveien
que un dia uns genis petits
sabedors d'intimatets solars,
bastirien, associats en identitat d'illu-
[sions,

amples parcs
amb cortines de silenci.
Poc sospitaven els guerrers
que llavors àdhuc els fills de les bagas-
[ses.

jugarien plegats a pilota.
Ahir els infants venceren els guerrers,
i totes les verges del món
s'enrojolaren.

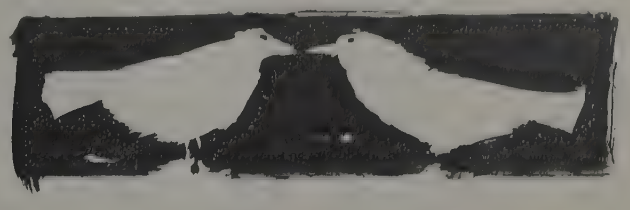
Contrapunt

Avui he oblidat el parc
i me n'he anat a les fàbriques
on treballen els nebots dels drapaires
que ara ja són grans.

M'han dit que el món és una gran tite-
[llada.

«No hem vist més els rics companys
que farsiren matins de pilotes boniques;
la societat es desfèu,
' ara ens cal guanyar força diners
per a contentar la dona.»

Mentre: la gran pilota tofenca
de la hipocresia humana
rebotava Balmes avall.
Després Bessie: serena, indiferent.



TRADUCCION

I.—Jardines del norte

Llegaré a vosotros, / amodorrados jardines del Norte / y os sonreiré como a la Gioconda: / precisaría cambiar elementos / por símbolos, / pues perdí el lenguaje por el camino. / Los abedules entonces / se agacharán lentamente / y me dirán que son árboles; / o el estanque tal vez / lamente los días brumosos. / La muchacha heredera / de casa rica / descubrirá intenciones malsanas / en los ojos de los sobrinos de los traperos: / esconderá la pelota / detrás de la luna / hasta mañana por la mañana / en que podrá jugar sola. / Imaginad los ojos de los sobrinos de los traperos. / Pertrechado / marcharé hacia la gran abadía / del mundo / y a cada nuevo niño / le daré un símbolo de exigencia.

II.—Los guerreros

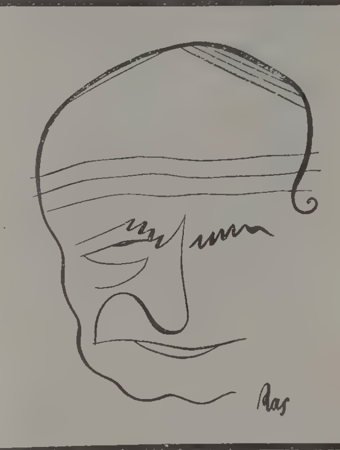
Virtualmente / los guerreros creían / que los días abiertos, / las palmeras ligeras, / no iban a volver. / Que el tanque y el cañón / señorearían todas las ciudades del mundo. / No previeron que un día / unos geniecillos / sabedores de intimidades solares / construirían—asociados en identidad de ilusiones— / amplios parques con cortinas de silencio. / Los guerreros no sospechaban / que hasta los hijos de las rameras / jugarían juntos a la pelota. / Ayer, los niños vencieron a los guerreros / y todas las vírgenes de la tierra / se sonrojaron.

III.—Contrapunto

Hoy he olvidado el parque / y he ido a las fábricas / donde trabajan los sobrinos de los traperos / que ya han crecido. / Me han dicho que el mundo / es un juego de títeres. / "No hemos vuelto a ver a los ricos compañeros / que engañaban mañanas con pelotas bonitas. / La sociedad se deshizo y ahora / tenemos que ganar muchas pesetas / para contentar a la esposa." / Mientras: la pelota grande y fofa / de la hipocresía humana / rebotaba Balmes abajo. / Tras ella, Bessie: serena, indiferente.

Traducción de Jorge Camino

CARTA A UN AMIGO SOBRE UNA TESIS FILOSOFICA DE ORTEGA Y GASSET



Ortega y Gasset no ha consumido su cuerda... Durará. El texto que incluímos aquí lo denota, así como otros estudios que de día en día aparecen, con carácter polémico o panegirista. Al modo que hicimos en el caso de Cervantes y el «Quijote», en sucesivos números daremos amplia noticia de ciertos de estos libros: «Ortega y su filosofía», de Manuel Granell; «Sobre Ortega y Gasset», de José Gaos; «Historia política de José Ortega y Gasset», de Guillermo Morón; y «Las mocedades de Ortega y Gasset», de Fernando Salmerón...

QUERIDO amigo: La verdad es que me había prometido un largo silencio sobre este asunto intelectual del que te voy a hablar. Dejo en suspenso esta promesa durante el espacio que ocupe esta carta. Pues ocurre que también tú sales ahora con el mismo gesto de juramentado que otros han puesto de moda para refutar al filósofo español Ortega y Gasset, y he aquí que en nombre de nuestra amistad y de nuestras comunes creencias, me veo obligado a intentar aclararte en breve, porque la cosa es muy sencilla, cuál es la base de tu procedimiento intelectual y en qué consiste pensar una teoría y hacerla funcionar dentro de un sistema filosófico. Me referiré a una sola tesis: precisamente aquella que te ha alarmado leer comentada en el reciente libro de Casanova Sánchez ("Dos Ortegas"). Hace unos años, para cierta crítica—vamos a llamarla así—Ortega y Gasset no tenía ninguna filosofía. Ahora resulta que tiene nada menos que dos, lo que no impide que el mismo autor vuelva en las últimas páginas del libro a sostener la antigua opinión de que no tiene ninguna. La cuestión está resultando tragicómica...

La tesis de Ortega y Gasset que ha escandalizado tanto a tu acendrado catolicismo, sobre todo, en el sesgo con que es comentada en el mencionado libro, es la siguiente: El origen *histórico* del hombre consiste en la "hipótesis imaginaria" de que en una especie animal determinada se produce una atrofia de ciertos instintos de seguridad vital, atrofia que queda compensada por una hiperfunción imaginativa, por una efusión fantástica de imágenes, que propone y crea otras varias posibilidades más o menos seguras de vida, frente a aquella posibilidad *única*, cuya seguridad instintiva se ha perdido. Entre estas *varias* posibilidades, aquella especie viviente de los primeros seres humanos, tras distintos ensayos fracasados, elige la mejor. Esta posibilidad "mejor" se conserva y es transmitida como solución viviente de cierta eficacia, que junto con otras posibilidades de relativo éxito, a su vez, también son conservadas, disciplinadas y transmitidas a través del tiempo y que en este día de hoy es lo que constitutivamente llamamos *vida humana*. O sea, aquella hiperfunción imaginativa se va tecnificando, y esta fantasía tecnificada, fantasía puesta "en forma", es lo que en el desarrollo histórico venimos denominando *razón*.

Bien; esta es la tesis, querido amigo. A esto se reduce lo que te ha puesto los pelos de punta. No hay nada que temer desde el punto de vista católico. Nada hay que temer, porque esto que acabo de exponerte, no es otra cosa que una pieza teórica que tiene su función intelectual específica dentro de un nuevo sistema filosófico, y no en ningún otro terreno. Se trata de una "hipótesis imaginaria" imprescindible que hasta ahora no teníamos, para hacer de verdad y a fondo Ciencia Histórica. En esta finalidad científica reside su principal cometido. (El origen del hombre de Darwin y continuadores es asunto de Biología, no de Historia, y por tanto, algo secundario.) Esta "hipótesis" de Ortega y Gasset—el filósofo también la llama "mito"—era, como te digo, muy necesaria para poder fundar, por uno de sus lados, el saber histórico. Ahora mismo te lo explico.

TU sabes que la Ciencia Física, como estructura intelectual de conceptos, necesita hacer referencia a una "hipótesis" sobre el origen de ese enorme objeto al que dedica su ocupación de conocer: el mundo natural. (El hecho de que en la física de hoy la finalidad científica recaiga sobre la *relación* del investigador con ese mundo, quizá acentúa la necesidad de esta referencia al origen cosmológico.) Ya tienes noticias, por ejemplo, de las "hipótesis" de Laplace, Lockyer, Moulton, Kant, etcétera. Figúrate que yo le dijese a un físico que cualquiera de esas "hipótesis" es un error porque en ellas no interviene Dios como Creador de todo lo que hay. Naturalmente, el físico—que, desde luego, cree en Dios—se reiría jocundamente de mi simpleza y consideraría ridícula de toda ridiculez mi idea de lo que es la ciencia. Y tendría muchísima razón. "La situación verdaderamente ominosa, ridícula, caquéxica —dice Ortega y Gasset—en que se hallan aún las ciencias históricas—tan retrasadas respecto a las naturales—procede de que en el estudio de los astros y de la electricidad, de los cuerpos químicos y de la geología, nadie hace ya intervenir los "ideales", la ética ni la religión. Esta primera disociación no fué obra mollar. Ha costado siglos de lucha... La tierra—pensaban muchos—no *debe* moverse. Y, sin embargo, se movía." Pensemos por vía de ejemplo en un físico que quiere saber en qué consiste, con respecto al Universo, un cierto trozo de materia que ha encontrado. Vamos a suponer que para preparar mentalmente su trabajo, parte de los siguientes enunciados: Dios creó al mundo de la nada o el mundo es de origen divino en su creación. ¿Hay algún razonamiento o método de deducciones teóricas que una o enlace estos enunciados con aquel trozo de materia del que se quiere saber en exclusivo su estructura, composición y estado natural? Ninguno. El científico también cree que "Dios ha sacado al mundo de la nada", pero no se le ocurre el disparate de convertir este "acto de fe" en un enunciado científico que pretenda fundar la evidencia de lo que es un pedrusco como fenómeno físico. La "idea" de Dios como el Existente o Creador, no nos da deductivamente los componentes materiales del mundo natural en su origen. Por tanto, lo que tiene que hacer el físico es referir el estado de evolución de ese trozo de materia al estado primario en que se originó toda la materia. Claro está que nadie estuvo allí, en el principio del mundo, para asistir a su origen material, y es por esto que no hay más remedio que imaginárselo, hay que hacer una dialéctica imaginación de *cómo* aproximadamente pudieron ocurrir las cosas. Esto es lo que significa la "hipótesis" de Laplace y los que le siguieron. Así, en cuanto a la Física.

En cuanto a la realidad histórica y a la fundamentación de las Ciencias Humanas, de un modo equivalente, se venía necesitando de una "pieza teórica" que dejase asentada la hipótesis del origen histórico del hombre, es decir, el origen de esta realidad que nombramos hoy cuando decimos *vida humana*. Como nadie tampoco asistió al principio de este suceso, nadie que conozcamos estuvo presente en aquel instante del origen humano, en este caso también es imprescindible imaginárselo. Y esto es lo que sin más significa la "hipótesis imaginaria" de Ortega y Gasset enunciada antes y que es la primera tesis establecida formalmente sobre el asunto. (El origen biológico ya dijimos que es secundario.) "La historia—dice el filósofo—es el ensayo que un hombre hace de entender a los demás. Por eso, es preciso que al construirla evitemos introducir en ella nuestros ideales... Pensar no es querer que las cosas sean de cierta manera. Es precisamente todo lo contrario: querer que las cosas sean lo que son." Pongamos por caso que ahora eres tú, querido amigo, quien pretende entender, lo que se dice entender (intus-legere), la existencia de una institución o forma descubierta entre los hombres a quienes los egipcios llamaban "hiksos" que vinieron por los años 1500 antes de Cristo. Lo primero que tendrías que hacer, es referir este suceso a toda la historia humana, no sólo hacia el nivel del hombre actual que somos nosotros, sino también hacia todo el pasado originario de la vida humana; y ten en cuenta que esta referencia universal hay que hacerla en Historia con mayor radicalidad que en física. (Ahora no puedo pararme en decir por qué es así.) Claro, que con la creencia de que "Dios creó a Adán a su imagen y semejanza", por muy creencia religiosa que sea, tuya y mía y de otros, no podemos, por más que fuese nuestro deseo, establecer una dialéctica de realidades que vaya en perfecta continuidad desde el pueblo de los "hiksos" hasta la primera pareja humana tal y como nos la describe la Biblia en sus primeros capítulos. Entre los datos científicos con que cuenta la investigación histórica no está el resto esquelético o cráneo de Adán; en cambio, en este haber de datos están los cráneos de los hombres de Neanderthal y Cro-magnon, cuyo tipo de vida, por cierto, ya sabemos que no era nada "paradisíaco". Y aún más. Todavía a espaldas de estas remotas épocas, hay milenios de vida humana que han dejado restos de hombres que vivían casi totalmente sumergidos en la escala de la naturaleza animal (1). Mirando ya las cosas desde un punto de visto *no científico*, te pregunto: ¿habrá sido este primigenio nivel de humanidad lo que representa la "caída", "castigo" y degradación del ser humano después del pecado original? Según esto, el hombre actual provendría del hombre "caído"—de aquí nuestro ser deficiente—, y no del hombre "paradisíaco", cuyos atributos fundamentales se han perdido y ya no poseemos. Tú como yo consideramos que, para estas cuestiones, teólogos tiene la Iglesia. Porque no existe inconveniente en admitir que la Teología sea una ciencia estricta, siempre que los enunciados, axiomas y postulados que formule no se salgan del círculo de las Sagradas Escrituras, de donde se deducen las definiciones de los Concilios. De este modo la convivencia con las otras formas de conocimiento será más positiva. No hay que confundir las cosas. Hay que pensar con ideas claras y distintas. Tú mismo puedes describir las notas que entran en lo que es una "verdad" teológica, y te harás cargo de que comporta un significado intelectual por completo diferente a cuando se habla de una "verdad" en la Ciencia Natural o en la Ciencia Histórica. Pues es indubitable—moviéndonos otra vez en el terreno de las Ciencias Humanas—que, hasta donde llegan los datos conocidos, nos encontramos con una aparición fisiológica del hombre extremadamente próxima a la escala de la pura Naturaleza. De pronto, esta raza de primitivos comienza a conquistar—si quieres, a reconquistar—algunas posiciones fantásticamente extrañas que la "alejan" de la Naturaleza, y en donde se reconoce ya algo que es constitutivo de la *vida humana* tal y como hoy la vivimos; son ciertas combinaciones de imágenes que se refieren a difusos quehaceres, combinaciones diseminadas en comparaciones y similitudes que, en principio, confunden unas cosas con otras (pensar primitivo), pero que se van haciendo cada vez más densas y precisas, constituyendo progresivamente —si quieres, recobrando—algo así como lo que solemos llamar ahora *razón*. Nuestra historia humana se enlaza dialécticamente con aquel momento originario, y esta *dialéctica real* es lo que explica cada una de esas etapas en la marcha progresiva por la que el hombre va pasando. La "hipótesis imaginaria" de Ortega y Gasset viene a fundamentar, por vez primera, este

(1) *(Para ayudar un poco a que me prestes tu confianza, querido amigo, te remito a un excelente trabajo del Padre Gabriel de Sotiello, O. F. M. cap. que muestra y demuestra cómo «Ortega reconoció un foso infranqueable entre la bestia y el hombre», es decir, una diferencia «esencial» y «sustantiva», con palabras del propio filósofo. También se cita en este trabajo al sabio R. Padre Bergonioux, que expone las últimas conclusiones de la ciencia en torno al hombre primitivo, y cuyo atributo principal coincide con el que analiza Ortega y Gasset como «ensimismamiento» para decir lo que es radicalmente el pensar y el meditar humanos. El estudio del Padre Sotiello se titula «El hombre y las cosas. Algunos aspectos de la filosofía de Ortega y Gasset», publicado en NATURALEZA Y GRACIA, vol. 7.°, cita de la página 225 y sigs., 1960.)*

trabajo de reviviscencia que ha
tar por necesidad metódica toda Ci
mana. En la raíz de esta "reviv
están los teoremas básicos de la R
tórica.

Al igual que en la Ciencia Físi
Ciencia Histórica, para que una "
sobre los orígenes sea aceptable y
ta, es preciso que lo que es "s
mente humano" en la actualidad,
que aparecer en el estado primiti
nario, con todos los atributos fu
tales de la realidad radical; y des
la aplicación de los principios de l
de la Vida Humana, dar razón de
historia en cada una de sus etapas.
en tu honesto comportamiento i
ante la dificultad que encuentres
der este condensado texto.)

HABRAS percibido, amigo mío,
tienes que alarmarte ante alg
ofensivo como esta teoría, que vi
a llenar un hueco doctrinal que e
el terreno de las Humanidades. E
a la eficacia científica de esta tesis
ya comprobarla en el estudio que e
fo español dedica a la definición de
la Caza, y, sobre todo, en la cuesti
el origen del Lenguaje que puede
trar en EL HOMBRE Y LA
En ambos lugares está aplicada l
formalmente. Tú me dirás si la co
ción científica de su éxito en estos
sos te ha producido alguna angus
giosa. Así como fué corregida la "h
de Laplace en las ciencias natural
bién la "hipótesis" de Ortega y Gas
probablemente corregida en el futur
ciencias históricas. Es propio de las
—ha dicho él—la revocabilidad. Per
tras no haya otra más fundada, no c
tengas reparos en que se trabaje *h*
mente con ella.

¿Has leído la formulación del "p
de Identidad" en Ortega y Gasset?
se te ha pasado por alto, te remit
últimas páginas de la IDEA DEL
TRO. Reléelas con calma, son enor
te interesantes y están en relación
con lo que te acabo de explicar. Otr
haré un comentario a este "pri
¡Qué lástima que haya publicacione
que, como dice el mismo filósofo,
mina con exceso el ataque a lo que
estima sobre la definición de lo
piensa!"

Recibe un abrazo.

Marino Y. BELMON

P. D.—Para que no tengas duda d
qué es necesario hacer presente el
humano para entender una realidad
viertas la línea metódica fundament
que hay que ordenar las ideas, te
dré el modo primario de cómo se ha
cionar una tesis metafísica según la
vital, es decir, según la doctrina qu
ga y Gasset ha dejado preparada par
damentar las Ciencias Humanas en
turo.

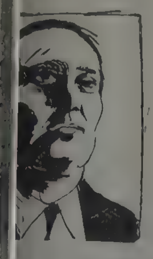
1.° Como "todo, absolutamente
comienza por ser algo con que topa
nuestro vivir", resulta que "su consi
primaria y radical" es la de ser "v
Esto es lo que quiere decir "vida hu
en cuanto "realidad radical".

2.° Por tanto, cuando queremos
algo, averiguar el ser de una realida
la que sea—y obtener su verdad, lo
ro que tenemos que hacer es conver
algo "dado" en algo "en cuanto v
operación que nos proporciona lo m
dical: su significación viviente.

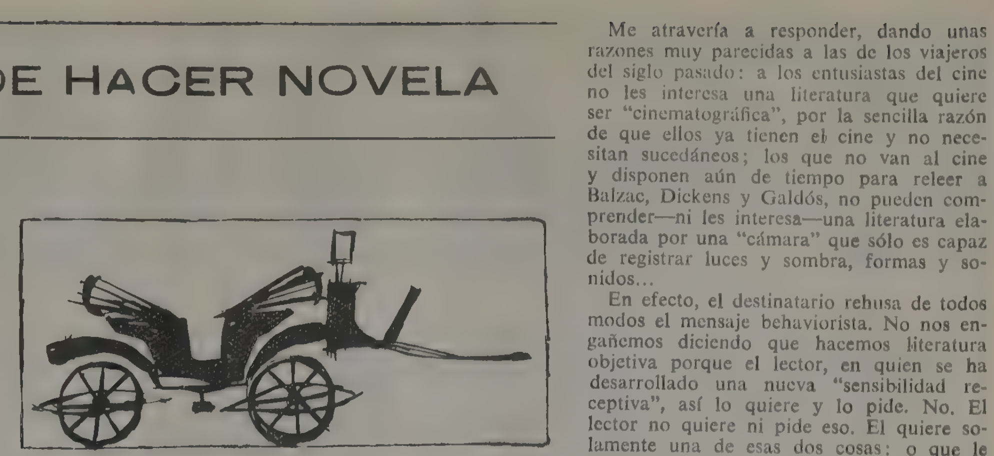
3.° Pero una vez que hemos ent
lo "viviente" como principio radical
de toda cosa, es necesario saber qu
de categoría hemos hallado, y entonc
tamos que el modo de lo "viviente"
"*puro y universal acontecimiento*",
"*acontecimiento trascendente*", es se
soluto acontecimiento", es ser "*pur*
cutividad". Cualquiera de estas expre
nombra lo mismo: la categoría pri
Así como la categoría primaria en
"naturaleza" era la *sustancia*, y en
"pensamiento" era la *fuerza* o el *es*
la categoría primaria en cuanto se
viente" es rigurosamente "un puro
versal acontecimiento que acontece a
cual y en cada cual no es, a su ve
un puro acontecimiento". (HISTORI
MO SISTEMA.) Esta es la tesis form
enuncia la categoría primaria.

4.° De aquí que pensar algo "en
to vivido", es reducirlo a *absoluto a*
cimiento, a *pura ejecutividad*. Nos es
tal "hecho". Pues bien, se trata de c
tirlo en pura ejecutividad, en fluidif
en "ver cómo se va haciendo" el
en recorrer su *ser en marcha*, paso a
y necesariamente.

LOS NUEVOS MODOS DE HACER NOVELA



ALGUNAS CONSIDERACIONES CRITICAS



Castellet

El viejo coche

PODEMOS NEGAR QUE el crea- ual es también, en la mayoría de os, un crítico inexorable de sí mis- uel "soplo de las musas" que arras- nuestros románticos bisabuelos y vía a escribir, componer o pintar estado de sonambulismo, hoy no ás que poner en marcha—en el me- los casos—un rígido mecanismc de ı, elaborado por el propio artista. aparta éste, por mucho que soplen sas, del recto camino que se ha tra- previamente. Es crítico antes que ; antes que sentimental, inteligen- razón, no el sentimiento, rige el de su creación artística.

ta inteligencia crítica, por un miste- enómeno cuyas raíces se nos esca- acerca cada día más al tipo de que utilizan los científicos. Desde desde Schönberg, la razón físico- ítica gana cada día terreno en el aís de las musas, del que parecían as para siempre las frías facultades as.

literatura, naturalmente, no consti- na excepción. Muchos críticos y no- jóvenes operan hoy con "mentali- ingeniero" (1). Nosotros mismos, ibir sobre los nuevos procedimien- rrativos, hemos procurado razonar ta mentalidad. Quizá no habríamos endido los motivos de los innovado- no hubiésemos empezado por acep- principios y razonamientos. No ha- os llegado tal vez a sus conclusio- oviéndonos fuera del terreno en que e desenvuelven normalmente.

igamos ahora nuestra investigación andonar la "mentalidad de ingenie- s posible que hallemos las primeras as en esa lógica, tan clara y firme en ncia, de nuestros críticos y creadores ados.

iendo como ellos de lo que hemos lo "principio de incomunicación in- es decir, de la imposibilidad de lle- irectamente al fondo de la conciencia —principio en el que se basa el *beha- no* científico y sobre el que forzosa- ha de desarrollarse el arte cinemato- o—llegábamos a la conclusión de que son lícitos en literatura narrativa los rocedimientos siguientes: la utiliza- de la primera persona del singular, os permite la presentación y el aná- le una "vida interior"—la del propio dor—y el objetivismo a ultranza o *iorismo literario,* que nos muestra el portamiento externo" de los persona- s decir, sólo aquello que pueda cap- l narrador con sus sentidos corpo-

ES BIEN, PODEMOS observar aho- especto a las narraciones en primera na—entre las que incluímos el monó- interior, porque en él un personaje abla siempre de sí mismo—que estas ciones respetan el principio de "inco- cación interior" y son, por tanto, ab- mente correctas y sinceras cuando el se refiere a sí mismo, a su propia interior; pero no en caso contrario. nuestra época, son frecuentes, desde , los libros de memorias, autobiogra- relatos de íntimas experiencias perso- . Pero abundan también las obras de n escritas en primera persona. Ahí por ejemplo, el celebérrimo monólogo or de la señora Bloom.

que esto escribe no es, ni mucho me- un erudito es cuestiones joyceanas, no cree equivocarse si asegura—y en me darán la razón todos los devotos de Joyce—que el célebre monólogo que llena la última parte de "Ulises" lo escribió, naturalmente, el propio autor irlandés, por la sencilla razón de que no podía escribirlo la señora Bloom, que era, en gran parte, un simple *ente* de ficción.

Pues bien, a nadie se le ocultará ahora el esfuerzo tremendo que tuvo que hacer Joyce, esfuerzo no precisamente de "incomunicación", sino de "comunicación interior", para escribir este curioso monólogo. Porque él iba a ofrecernos "desde dentro" de un personaje—real o inventado, pero en todo caso esencialmente distinto de Joyce, envuelto en otras circunstancias vitales, perteneciendo incluso al sexo contrario—el flujo y reflujo de su "vida interior". Y para hacerlo, no le quedaba más remedio que salir de su propia conciencia, de su "propio "yo", para instalarse en la conciencia del "otro", es decir, dar el salto fatídico que no pueden llevar a cabo ni los psicólogos behahavioristas ni la cámara cinematográfica, el salto que rechazan con tanta energía nuestros críticos y novelistas avanzados.

Ellos comprenderán, por poco que mediten sobre estas cuestiones, que ni el monólogo interior de Joyce ni otras muchas formas de narración en primera persona ideadas más tarde, se hallan, en el fondo, tan conformes con sus principios como a primera vista parece.

VEAMOS AHORA LO QUE ocurre con las modernas narraciones objetivas, que hemos dado en llamar behavioristas. Cuando se trata de simples reportajes, es decir, de la transcripción exacta de hechos y palabras auténticos, la narración behaviorista es, desde luego, correcta y está de acuerdo con sus propios postulados: el narrador nos transmite lo que ha percibido con sus sentidos corporales, prescindiendo tanto de su propia "vida interior" como de la "actividad interna" de los personajes, cuyo flujo y reflujo íntimos no puede captar. En estos relatos no hay una sola sombra de subjetividad. Todo es perfecta y absolutamente objetivo.

Pero hay narraciones behavioristas que no son precisamente reportajes honestos, es decir, frutos de la observación y de la auscultación, sino productos de la fantasía. Hemos podido comprobar en España, hace muy poco tiempo, cómo un novelista extranjero admirable y admirado, Ernesto Hemingway, se vale a veces—¡y de qué manera!—de su capacidad de fabulación.

Podríamos preguntarnos ahora: ¿en qué grado son objetivos esos diálogos de los behavioristas que, realmente, parecen captados en cinta magnetofónica, pero que, en el fondo, no son más que productos de la imaginación? ¿Es acaso un fenómeno más subjetivo crear y emitir un juicio sobre nuestros personajes (escribir, por ejemplo, que los encontramos simpáticos) que inventar, cómodamente tumbados en nuestro diván, con varios diccionarios al lado, rodeados por las penumbra y el dulce silencio nocturno, las frases en *argot* que estos personajes van a intercambiar en la plaza del mercado...?

En su libro "La hora del lector", José María Castellet, a quien aprecio y admiro verdaderamente por su inteligencia y su gran corazón, prevé esta dificultad y la rebate con elegancia. Viene a decirnos: no confundamos los términos; una cosa es la realidad; otra, la ficción literaria. No pretendemos una objetividad real. Buscamos únicamente una apariencia de objetividad, una "objetividad en la ficción".

Pues bien, yo quisiera pedirle ahora a José María Castellet, con todos los respetos, que haga un esfuerzo y considere qué pequeñísima diferencia hay entre una "objetividad en la ficción" y una "ficción en la objetividad"—por favor, no es un simple juego de palabras—y por lo tanto, qué pequeñísima, qué insignificante diferencia existe entre lo que él propugna y el engaño—un engaño más—para ese sufrido lector al que tanto quiere, respeta y mima Castellet.

Y ya que hablamos del lector, tal vez convendría detenernos un momento a considerar un aspecto de la cuestión que apenas hemos tenido en cuenta hasta ahora.

La opinión del destinatario

En el siglo pasado, vivió un hombre muy rico que poseía la mayor parte de carricoches y diligencias que hacían servicio público en su país. Cuando se descubrió el ferrocarril y se construyeron las primeras vías férreas, nuestro hombre pensó que perdería muchos clientes y decidió modernizarse: acondicionó sus viejos coches de caballos, dotándoles del aspecto y las comodidades de los vagones de tren; hasta instaló en ellos una pequeña caldera que hacía ruido y soltaba humo. Pero no construyó raíles ni se desprendió de los caballos: éstos seguían tirando de los viejos coches remozados.

Un año después estaba completamente arruinado. Nadie aceptó su simulacro de tren. Los más jóvenes y audaces montaban gozosamente en el ferrocarril verdadero, que parecía volar a través de los campos. Los ancianos y los miedosos no podían soportar aquel aspecto de "máquinas diabólicas" que habían adoptado las antiguas diligencias y se quedaban en casa o se compraban una mula mansa y hacían el viaje en solitario.

No quisiera ofender a los behavioristas, cuyos anhelos e inquietudes creo comprender y en gran medida comparto. Pero cuando me dicen que, para no perder al lector, es preciso adoptar la "narración cinematográfica" o convertirse en "cámaras", no puedo evitar que la historia del viejo transportista me vuelva a la memoria y me inquiete profundamente.

Lo cierto es que el lector actual no agradece ni poco ni mucho los esfuerzos de los behavioristas. Por el contrario, cuanto más objetivo y "cinematográfico" se hace el narrador, más se aparta el público de él. Como dice muy bien Castellet, estamos asistiendo al nacimiento de una triste "literatura sin lectores". Ningún crítico inteligente desconoce tal hecho. Pero, ¿qué es lo que motiva este desvío del público?

Me atrevería a responder, dando unas razones muy parecidas a las de los viajeros del siglo pasado: a los entusiastas del cine no les interesa una literatura que quiere ser "cinematográfica", por la sencilla razón de que ellos ya tienen el cine y no necesitan sucedáneos; los que no van al cine y disponen aún de tiempo para releer a Balzac, Dickens y Galdós, no pueden comprender—ni les interesa—una literatura elaborada por una "cámara" que sólo es capaz de registrar luces y sombra, formas y sonidos...

En efecto, el destinatario rehusa de todos modos el mensaje behaviorista. No nos engañemos diciendo que hacemos literatura objetiva porque el lector, en quien se ha desarrollado una nueva "sensibilidad receptiva", así lo quiere y lo pide. No. El lector no quiere ni pide eso. El quiere solamente una de esas dos cosas: o que le dejemos tranquilo, o que le ofrezcamos algo capaz de recordarle la fuerza, la emoción y la maestría de un Tolstoi o de un Galdós.

Seamos sinceros con nosotros mismos. Los escritores que amamos el cine y asistimos a las proyecciones de un modo no meramente pasivo, hemos sentido nacer en nosotros algo más que una nueva "sensibilidad receptiva". Tal vez ha brotado en nuestro interior una nueva "sensibilidad productiva"; y esa nueva sensibilidad, sin que nosotros mismos lo queramos, ha empezado a informar—quizá ya está informando plenamente—todas nuestras producciones, incluso aquellas que se desarrollan en campos ajenos al cine, incluso aquellas que nos empeñamos en llamar poéticas, dramáticas o narrativas.

Esta sería, en mi modesta opinión, la causa de que hoy prive entre muchos jóvenes escritores la moda del *objetivismo;* moda que, en definitiva, no nos acerca al público, como ingenua o malignamente pretendemos, sino que nos aparta cada día más de él, confinándonos en una triste, 'ana y solitaria "literatura sin lectores".

El porvenir de los nuevos métodos

Pero, ¿qué nos reserva el futuro? ¿Progresará el behaviorismo y se acentuará el divorcio entre el autor y el lector? ¿Llegará este último a comprender y aceptar los nuevos métodos? ¿Abandonará el autor los procedimientos "cinematográficos" e inventará otros nuevos? ¿Volverá a los clásicos?

No poseemos, por desgracia, los dones maravillosos de Casandra. Pero se nos permitirá que anticipemos, con todas las reservas, algunas de las consecuencias a que pueden dar lugar las actuales circunstancias literarias, basándonos en la analogía—no del todo exacta, desde luego—que existe entre la literatura y la pintura, cuyo curso evolutivo se halla, a nuestro modo de ver, bastante más adelantado que el de aquélla.

Cuando el invento de la fotografía se hizo del domonio público y la industria fotográfica se extendió por todas partes, los pintores se sintieron vivamente amenazados. Toda su técnica, tan laboriosamente forjada, con tantos esfuerzos y dolores aprendida, para copiar la realidad, para eternizar plásticamente la escena o la figura fugaz, resultaba casi inútil en comparación con la eficacia de un simple objetivo, una cámara obscura y unas sales de plata.

Pero no se rindieron de momento. Seguirían trabajando. Perfeccionarían sus técnicas hasta conseguir obras más realistas y "fotográficas" que las propias fotografías... ¡Empeño vano! En realidad, lo único que podían hacer era estudiar en secreto las técnicas y efectos fotográficos y aplicarse a una burda imitación. (Pintores había en aquella época, y no de poca monta, que antes que componer sus cuadros, fotografiaban el objeto o escenario que deseaban reproducir y luego, en su estudio, se limitaban a copiar y colorear la reproducción fotográfica).

Pronto se dieron cuenta de que en aquel terreno nunca podrían competir con la fotografía—que ya empezaba a amenazarles incluso con la reproducción del color—y comprendieron que sólo les quedaban dos soluciones: o pasarse definitivamente y sin ambages al bando de los fotógrafos y allí ejercitar modestamente sus dotes artísticos (que también son necesarios en este noble oficio: elección del tema, juego de luces, encuadre, etc.), o bien inventar una nueva forma de pintura que no tuviese nada que ver con la "realidad fotográfica" y poseyese un valor por sí misma.

Y desde entonces, mientras unos hacen "impresionismo", "intimismo", "fauvismo", "expresionismo", "cubismo", etc., y se apartan progresivamente del objeto real, los otros montan limpios y lujosos estudios, disparan sus *kodaks* y se acercan cada vez más a este objeto...

La cinematografía ha representado para los escritores algo más parecido a lo que

(1) Debo esta feliz expresión a Car- Luis Alvarez. Véase su ensayo "Téc- y gaitas" en PUNTA EUROPA, nú- 54.

la fotografía supuso para los pintores. La sed de evasión que el público antiguo saciaba en las novelas, puede hoy, con mucho menos esfuerzo, satisfacerla en un muelle, perfumado y climatizado local de cine. La competencia es, desde luego, muy poderosa. Pero el escritor actual, como los últimos pintores realistas, no quiere o no sabe ver que no es precisamente usando las armas de su rival como puede obtener la victoria... Y se empeña en una desesperada lucha inútil.

LA NUEVA "SENSIBILIDAD productiva" que ha desarrollado en nosotros el espectáculo del cine, las consideraciones de behaviorismo científico que tanta estima nos merecen, la "mentalidad de ingeniero" que priva hoy en todas las artes, cierto *snobismo* o más bien un gran temor a que nos consideren anticuados o reaccionarios, son algunas de las explicaciones que nos justifican ante nosotros mismos y habrán de justificarnos y disculparnos el día de mañana, cuando nuestros hijos adviertan nuestro error.

Esperemos que ellos comprendan y acepten el dilema: o se entregan totalmente y sin embozos al cine, empleando su talento, preparación y sensibilidad, en la confección de los guiones, o buscan nuevas fórmulas literarias que les aparten cada día más de la "realidad cinematográfica".

Entre tanto, no les impongamos como dogmas los procedimientos de moda ni les induzcamos los métodos antiguos, tan diferentes de los nuestros.

Sobre el fuego de los hombres nuevos, en la gran redoma en la que se funden y confunden los aedas y Agustín de Shakespeare y Rabelais, Dostoy Kafka, y otros cien mil escritores y pequeños, y también—¿por qu nosotros mismos, los que tal ve errado el camino, habrán de surgir suene la hora, la luz y la melodía to y el aroma del día nuevo. ¡C entonces la Literatura más viva libre, más rica y más pura, más y hermosa que nunca!

José Tomás CA



UN HOMBRE Y UN PUEB
LA INDIA Y NEHRU

ENTONTECIDOS de una admiración, en el fondo llena de resentimiento, hacia un pueblo, los EE. UU., y atemorizados con una preocupación no exenta de admiración hacia otro, Rusia, apenas advertimos que en el mundo existen países cuya vida actual tiene tal vez dentro de sí el germen de lo que podrá ser en el futuro el modo político de vivir. Por ejemplo, alguno que ha dado palpables pruebas de buena voluntad internacional: la INDIA.

La India no presenta en la actualidad unas realidades envidiables: bajo nivel de vida, superpoblación, mercado de consumo muy bajo, miseria fisiológica. Evidentes. Pero sobre esto, presenta unas realidades humanas, un contenido espiritual y unos hombres al frente de su destino, que nos permiten sospechar que el futuro está más cerca de la sombra de sus árboles, que de las grandes arterias urbanas sordas y ciegas por el ruido de los coches y los anuncios luminosos.

Inglaterra, tan práctica conocedora de la realidad y preocupada siempre por el porvenir, acaba de mandar a la India a la Reina Isabel «a fortalecer aún más los lazos de amistad y de camaradería que existen entre el Reino Unido y la India», y un millón de personas aplaudió y gritaba ¡Viva la Reina! (¡Malenka Zindabad!) a su llegada a Karachi, Pakistán, una de las grandes naciones de la Commonwealth *y también una de las potencias del Mundo islámico. Inglaterra, vieja y experimentada, no pierde de vista el futuro, ese futuro que aunque nos pertenece a todos, parece que en muchas partes y por muchas gentes, los españoles entre otros, se espera con inconsciente indiferencia, como si en él no estuviese contenido el vivir de nuestros hijos y la continuidad de nuestra historia, olvidando que ese futuro se engendra en este presente que ha de condicionarlo.*

Y aún sin olvidar las circunstancias histórico-políticas que determinaron la situación actual de la India y en las que Inglaterra desempeñó principalísimo papel, lo cierto es que Inglaterra tantea ahora algo que no se refiere al pasado y ni siquiera al hoy, sino a ese futuro que está ahí, más cerca, por otra parte, de lo que a primera vista parece.

EL MAHATMA GANDHI FUE para la India el hombre del despertar, el que preparó el clima y cuidó la sombra del árbol; Jawaharlal Nehru es el hombre de la realidad, de la acción política, de la inserción hábil de la técnica en las raíces espirituales de su pueblo.

La India es un país de contrastes. En geografía ofrece variaciones bruscas, que en el Decan, lo que pudiéremos considerar el triángulo peninsular (base territorial fundamental de la Unión India) oponen la costa occidental a la zona oriental con la llanura del Ganges. Lluvias intermitentes, vientos secos y quemantes. Tierras negras, porosas, friables, ricas en materias nutritivas, fecundas; tierras amarillentas, rojizas, con gran cantidad de cuarzo, estériles y duras.

Por un lado, el cólera en Calcuta; por otro, el Instituto Haffkine de Inmunología o el Hospital Tata. De una parte la fría estadística que habla de un 73 por 100 de la población que vive de la agricultura; de la otra, el Reactor Atómico y su megaton, en Bombay, o el Instituto Central de Investigación Técnica de Alimentos de Mysore.

Y en medio de todo esto, un hombre obstinado en mantener la unión e independencia de la India, jalonando su futuro con las factorías más modernas e insertando la técnica más avanzada en un viejo país del mundo. Pero también es viejo «Panditji» Nehru: el 14 de noviembre de 1960 cumplió 71 años; él mismo es ya pueblo y sabe de su viejo vivir y de todo de lo que para vivir necesita. Gandhi, que era el espíritu del país, había dicho de él: «hablará mi lenguaje cuando yo me haya ido».

Ciertamente que así es. Paz y amistad con los demás, sin detrimento de la libertad y dignidad de la India, que tiene fe en sí misma y que está dispuesta a cooperar incluso con aquéllos a quienes ha combatido en el pasado, al que hay que dejar atrás con todos sus males. He aquí el lenguaje de Nehru y al que responden sus actos; lenguaje y actos bien distintos de aquellos otros para quienes la vista en el pasado, el odio, y el temor son los únicos impulsos que mueven su vida.

Téngase presente que las heridas de los hindúes eran terribles. Inglaterra tuvo primero gran cuidado de excluir a la India del mundo, y luego, la separación entre el Indostán y el Pakistán ha tenido tremendas repercusiones y no sólo sobre sus respectivas economías, y no sólo por Cachemira, sino porque el brusco desgarrón del 15 de agosto de 1947 se originó por motivos religiosos y más de doce millones de hombres padecieron en su carne y en su alma, la trágica angustia de perder para siempre la sombra del árbol que había cobijado su cuna.

Nehru ha sabido prescindir, para seguir su camino, de la hostilidad y hasta de los insultos de Rusia, afirmando su fe en la libertad y practicando la democracia, como ha sabido prescindir también de los recelos de Norteamérica frente a su concepto de una forma socialista de la sociedad. La firmeza de la posición de Nehru la indica el hecho simbólico de que el final de la guerra de Corea, fueron cinco mil soldados, con los que la India montó la guardia, para vigilar la ejecución del armisticio, a lo largo del paralelo 38.

NO PUEDEN OLVIDARSE LAS PENOSAS circunstancias que acompañaron al nacimiento y separación de las dos naciones, Indostán y Pakistán, y las condiciones del trágico período 1947-48 en las que comenzó a gobernar Nehru como dirigente de su país; la violencia, las matanzas, la desolación, siguieron a la aparición de la India como nación independiente, y sin embargo, frente a todo ello mantuvo Nehru su fe inconmovible en la no violencia, en la justicia y en la democracia.

Y no olvidemos tampoco la India que Nehru encontró entre sus manos de gobernante. La autocracia y la pobreza en la mayor parte de los 562 Estados separados, y los cientos de lenguajes de tantos pueblos distintos.

Pero el problema importante de la India era, y aún es, la situación de su agricultura, sobre todo si tenemos en cuenta que el 73 por 100 de su población vive de ella exclusivamente; naturalmente, dadas las condiciones históricas en que la India se desenvolvió, más del 60 por 100 de su población son simples obreros agrícolas; de ahí el conjunto de reformas agrarias que desde 1947 hasta la fecha han ido sucesivamente traduciéndose en legislación.

Como consecuencia de esa situación agrícola, la India se encuentra con problemas de alimentación. De una parte, por la necesidad de las importaciones, concretamente de arroz; de la otra, las malas condiciones del campo expulsan del mismo al obrero agrícola, al que a su vez atrae la industrialización que la India está llevando a cabo. La población aumenta, la producción agrícola, pese a los esfuerzos de mecanización, no aumenta proporcionalmente; de ahí la crisis, y ello significa la necesidad de importar arroz de Birmania o del Brasil, de Egipto o del Ecuador, sin que por otra parte las compras de arroz lleguen a cubrir el alimenticio.

En ciertas zonas sólo durante dos o tres me se pasa hambre. Inundaciones o sequías, agua o presiden caprichosamente los destinos de grandes siones geográficas.

LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL LLEV India a una posición favorable a sus propios fin forzó a buscar remedio a sus problemas agrícolas neros. Luego la obligó también a aumentar su p ción industrial y, al final de la guerra, a enco con que su stock *de oro era uno de los tres m portantes del Mundo.*

La Conferencia Financiera de Bombay en 19 tentó regularizar el balance de libras que la India acumulado en Londres por valor de más de mil m bloqueadas por Inglaterra para impedir su convers dólares, y que, al fin, a mediados de agosto de comenzó a poner a disposición de la India, desblo do inicialmente tan sólo noventa millones, pero do a la India en una situación acreedora muy fav que fué la que permitió a Nehru empujar la ind lización del país y ordenar a los técnicos el estu los Planes Quinquenales.

Se trataba de mejorar el nivel de vida de la por razones morales, sociales y económicas. Crear des zonas de regadío, aumentar las superficies c das, mejorar las técnicas agrícolas, desenvolver el me potencial hidroeléctrico, crear de la nada ind mecánicas y químicas.

El primer Plan Quinquenal de la India come realizarse el 1.° de julio de 1951; terminado el p se ha puesto en práctica el segundo, y la consec evidente de los Planes Quinquenales es que se h ducido un incremento considerable en toda la nacional.

Tenemos que señalar que la Unión India tiene 370.000.000 *de habitantes (Pakistán* 77.000.000*), y* 4.000.000 *pór año. Como hemos dicho, el 73 po viven de la agricultura* (95.000.000 *hectáreas culti el obrero agrícola trabajaba un día de cada dos, el 25 por 100 trabajaban sin interrupción. Los c constituyen la base de la alimentación en el país, que el consumo de carne es muy limitado. Y seña por ejemplo, que el rendimiento del cultivo del al es dos veces inferior al de los EE. UU.*

La India no tiene petróleo apenas, en cambio pr vastos recursos de energía carbonífera o hidroelé va en tercer lugar en la producción de carbón, d del Japón y de la China, y su potencia hidroel la coloca en el Mundo en el cuarto lugar. Los re minerales de la India son también considerables.

LA SEPARACION ENTRE EL INDOSTAN y kistán ha tenido considerables repercusiones sob respectivas economías.

Casi todos los recursos en hierro y otros miner en posibilidades hidroeléctricas quedaron en la India, así como la industria en su mayor parte, y al Pakistán solamente le quedaron poco más de u cena de fábricas de algodón o de pequeños uter En cambio el Pakistán se benefició de las zonas las más importantes, frente a la enorme cantidad rras infértiles del Decan.

En general, la agricultura próspera pertenece kistán y la industria desarrollada a la Unión India, pero la separación afectó también considerablemente a la mano de obra agrícola e industrial.

DIARIO DE JUAN PEREZ

[M]ARTES, 28.—*Pepe me ha llevado al Ateneo y me ha hecho socio. Nunca [h]a estado en el Ateneo. Es muy antiguo y tiene una sala donde algunos [seño]res de edad leen el periódico o se están quietos, mirando al frente. [Los] periódicos están sujetos a unos palos grandes. Dice Pepe que eso lo [hace]n para que los ateneistas no se lleven los periódicos a su casa. Le he [preg]untado qué se hace en el Ateneo. «Dan conferencias, hay una Biblio[teca] y se celebran actos culturales», me contesta. He preguntado si hay [ate]eístas jóvenes. «Pocos», ha sido la respuesta. [V]eremos. De momento, hay un cubierto de 30 pesetas para almorzar [los] socios).*

[M]IERCOLES, 1.—*Al salir de casa esta mañana, me encuentro con que están [cam]biando los adoquines de mi calle. En una valla puesta al objeto podía [le]se: «Ayuntamiento. Obras.» El Ayuntamiento paga a estos trabaja[dore]s para que cambien el adoquinado de mi calle. El ayuntamiento pro[rr]eará el coste de las obras entre todos los vecinos de la calle. He pen[sado], pues, que somos los vecinos, y yo por tanto, los que pagamos a los [obr]eros que cambian el pavimento... ¿Cómo puede ser que Doña Enriqueta, [que] apenas tiene con qué vivir, pague a un obrero para que le cambie los [ado]quines de la calle? Y si los obreros cambian los adoquines de la calle [en] que ellos mismos viven, ¿se pagan a sí mismos? [Si]n obreros, pienso que no habría calles, ni casas, ni palacios, ni campos [de] fútbol, ni juguetes para los niños; ¿quién los iba a construir? Ni trajes, [tam]poco. Ni lechugas frescas.*

JUEVES, 2.—*Sigo el consejo de Don Mauricio y leo cada día el periódico [par]a no ser un lerdo que no sabe lo que pasa por el mundo. Lo que menos [me] gusta son las colaboraciones, los artículos de fondo (así les llama Don [Ma]uricio). Cuando dicen de una persona que tiene mucho fondo, es que [se] trata de un hombre inteligente, que ha estudiado y es culto. Pero a [los] artículos de fondo no les encuentro el qué. Hablan de cosas antiguas [que] no entiendo y suelen ser aburridas. Lástima, porque es lo más largo [par]a leer. ¿Por qué no pondrán a alguien que diga cosas interesantes? [O] que hablasen de lo que pasa, no sé...*

SABADO, 4.—*He asistido con Pepe a una conferencia en el Ateneo. A mi [lad]o se sentaban dos señoras con sombrero que sonreían a cuanto decía [el] conferenciante. Yo no he entendido nada porque hablaba de cosas anti[gu]as que no conozco.*
Luego, Pepe me ha presentado a don Ramiro, un señor importante. [Do]n Ramiro, en su conversación, ha dicho poco más o menos lo que los [per]iódicos: «Lumumba era un demagogo», «la situación en el Congo es [un] caos», «el mundo está desquiciado». ¿A qué se refieren cuando dicen [qu]e está desquiciado? ¿A algo lejano y extraño? ¿O al Ateneo?
Yo no sé si está desquiciado, pero no entiendo ni la mitad de las cosas [qu]e ocurren. Don Mauricio me dijo que dos tercios de la población terres[tre] padecen hambre. Y, sin embargo, esta noticia sensacional y alucinante [no] viene en la primera plana de los periódicos. Hoy, por ejemplo, la ocu[pa]ba la revalorización del marco alemán en un 5 por 100. ¿Qué significará [es]to? Un comentario dice que así los alemanes podrán comprar más barato [a] Francia y que los franceses están seguros de poder aumentar sus ventas [de] sedas, vinos, quesos y otros productos.
¿Comerán más queso los alemanes en lo sucesivo?

DOMINGO, 5.—*Pepe me ha llevado al fútbol. Realmente, como dice Pepe, [el] fútbol es una gran válvula de escape. ¿Escape de qué?*

JUEVES, 9.—*Hemos paseado con Pedro. Hacía tiempo que no le veía. Me ha dicho: «Chico, me estoy perdiendo». ¿Por qué? «Empiezan a gustarme las películas de Richard Widmarck». ¿Por qué? ¿Por qué? «Claudico».*
Pedro es inteligente y a veces no le sigo en lo que me dice. Le he encontrado en baja forma, sin ilusión, como si algo le impidiera moverse. ¿Qué quiere decir con esto de claudicar? Los que han estudiado ya dicen cosas bien raras. «Soy un claro fruto de la burguesía», ha dicho Pedro. Y parecía triste.

LUNES, 13.—*No me ha quedado otro remedio que volver a ver «Espartaco». Al salir he pensado que realmente era imprescindible ver de nuevo esta película para no volver a contemplar las demás bobadas que dan por esos cines. Me dijo Don Mauricio que en España queman las películas después de diez años de su importación, sean buenas o malas. Esto sí que no lo entiendo, ni aunque lo entienda será algo «entendible». Me hace pensar en la quema de herejes de la Edad Media. Seguro que para justificarlo te hablan de economía y de aranceles. Don Mauricio tiene unos amigos que se van a Perpiñan para ver buenas películas. Perpiñan es una ciudad con menos habitantes que Cádiz y está a cuatro horas de coche de Barcelona. Pienso: ¡Lo que hay que hacer para no atontarse!*
Y luego, están las películas españolas llenas de tipos con gabardina y rostros trágicos. Lo que no comprendo es cómo no se dan cuenta los que las hacen de que nadie gusta de esos enredos. ¿O es que le gustan a alguien? Sí, porque algunas tienen mucho éxito, como tienen éxito los guiones radiofónicos y los concursos del avecrem ese. Será que como no tienen otra cosa que ver ni que oír...

MARTES, 14.—*¿Por qué será que Kennedy resulta más simpático que Eisenhower? ¡Pepe hace unas preguntas! ¿Por qué va a ser? Pues porque es más joven y porque es nuevo. Ocurre lo mismo en una oficina pública donde tienes pendiente un asunto que se eterniza: El día en que vas y te encuentras una cara nueva, fresca y sonriente, crees que te lo van a arreglar de un plumazo. Luego, depende del asunto de que se trate, si tiene o no solución, pero de momento se alimentan esperanzas. Además hay empleados que tienen buenas palabras y no te dan con la ventanilla en las narices.*

SABADO, 18.—*«Nerón resume en sus formas de vida, con una psicología desgraciadamente completa, casi todas las malas costumbres, las aberraciones del instinto, las vanidades, los vicios, los crímenes, la crueldad, la cobardía, los errores y resentimientos de la juventud quemada de hoy. Sólo le faltaron las drogas, pero, a menudo, estaba ebrio desde mediodía.»*
Este es el párrafo del artículo de fondo que hoy me ha llamado la atención en el periódico. Es del señor Sánchez Mazas.
Me gustaría saber qué es eso de «juventud quemada» porque estoy viendo que le tienen rabia muchos de los que escriben. Yo no veo por ninguna parte esa crueldad y cobardía, ni tantas aberraciones y resentimientos. Sí, claro, hay muchos jóvenes con dinero que se lo pasan bien, pero ya se sabe: Hoy por hoy no tienen otra cosa que hacer. Era lo mismo hace treinta años. Lo que sí encuentro son amigos como Pedro o Ramón que, cuando uno los ve, parece que un día vayan a estallar, y yo, aunque no sé por qué, les comprendo muy bien, porque también leo los artículos de fondo en los periódicos.
Pedro y Ramón no se drogan, no son unos criminales, ni tampoco crueles o aberrados. ¿Resentidos? Miro en el diccionario. «Resentido: Acción y efecto de resentirse. Resentirse: Sentir enfado por alguna cosa.» Sí: Puede que estén enfadados. Uno puede estar enfadado por muchas cosas, y a veces uno se enfada con razón.

J. C.

Imaginémonos con todo esto, esbozado en breves líneas, las condiciones económicas, políticas y sociales de la herencia de la India que Nehru re[cibió]. Sin embargo, con una clara visión de su deber, [u]n concepto alto de gobierno, limpio de persona[lismo]s, dijo y realizó:
[«N]uestra economía y estructura social ha sobrevivido [su] día, y se ha convertido en materia de urgente ne[cesida]d para nosotros remoldearlas, puesto que pueden [estorbar] la felicidad de todo nuestro pueblo, tanto ma[terial] como espiritualmente. Estamos apuntando delibe[radam]ente a una filosofía social que busca una trans[form]ación de su estructura, en una sociedad no domi[nada] por el deseo de un provecho privado y por el [interé]s particular, y en la que exista una clara distribu[ción] de poder económico y político. Debemos aspirar [a un]a sociedad sin clases, basada en un esfuerzo coope[rativ]o, con oportunidades para todos. Y para conseguirlo [tene]mos perseguir métodos pacíficos por el camino de [la d]emocracia.»
[P]ese camino se llegó desde el gobierno absoluto del [re]y, con la autocracia sin límites de los príncipes [...]o de sus propios estados, que impedían hasta las [más] leves manifestaciones expresivas a las minorías cul[tas], hasta una masa de 160.000.000 de votantes entre [hom]bres y mujeres que acudieron a las urnas en las [prim]eras elecciones generales de la historia de la India [(195]1-52).
[Pe]ro para llegar a esto hubo que pasar por las etapas [que] inició en 1885 el Congreso Nacional Indio, los es[tal]los de las bombas entre 1906-1914, el regreso a la [Indi]a de Mahatma Gandhi en 1914, las pasiones nacio[nali]stas de Tilak y Gokhale, la primera guerra mundial, [el] Acta Rowlatt contra la que se levantó Gandhi uti[lizá]ndo, por primera vez, únicamente la oración y el ayu[no], y ya, por último, desde 1929, en que el Congreso [lucha] para la independencia de la India, sólo quedaba esperar a que el fruto maduro situase a la Unión India entre las naciones libres, con Sardar Patel y Pandit Nehru como jefes políticos y Gandhi como indiscutible y venerado jefe espiritual.

AL MORIR SARDAR PATEL, NEHRU, quedó como el dirigente indiscutible, aunque flanqueado naturalmente por el ala derecha del Partido del Congreso, que no digiere fácilmente el modelo socialista de la sociedad, y el Partido Comunista que en abril de 1957 tomó el poder en Kerala por unas elecciones puramente democráticas y que gobernaba localmente con un respeto escrupuloso a la Constitución, hasta que un proyecto de ley sobre educación, coincidiendo con la invasión del Tibet por la China comunista, llevó a unas circunstancias insostenibles al gobierno de Kerala, en 1959, y obligó al poder central a hacerse cargo de la administración.

La India tiene al Norte dos vecinos que son los Estados comunistas más potentes, y esto tiene al país sensibilizado frente al partido comunista; aparte de los problemas de comercio de la India con el Tibet y la posición intolerable de la República Popular China frente a la India, que hacen que el ambiente de antipatía contra China pese considerablemente en el país, aun contando con los «cinco principios de coexistencia» que defiende Nehru. Sin embargo, los comunistas combaten a Nehru como imperialista, o al servicio del imperialismo yanki, pero la independencia y la devoción religiosa a su país le ponen a cubierto de todas las campañas.

Por eso, cuando en la primavera de 1958 Nehru habló de dimitir, evidenciando así su independencia y la pureza de sus intenciones, la alarma de toda la nación fué grande y el Primer Ministro tuvo que continuar, presionado por la opinión democrática de la mayoría.

NO PODEMOS ANALIZAR AQUI el problema religioso entre el que se mueve Nehru con un gran respeto para todos los que adoran y creen; sólo diremos que tanto los hindúes budistas como los musulmanes, encontraron siempre, en él, al político lleno de delicadeza y de atención hacia los valores religiosos. Nehru respeta todas las creencias del pueblo, religiosas, políticas o sociales; obedece a la mayoría, tiene fe en la democracia y acepta noblemente sus resultados, aun distintos a sus propias opiniones, porque sabe que la dictadura, o la coacción y violencia sobre el hombre, son de mucho peor resultado que los errores de la democracia, siempre a la larga rectificables...

Se le ataca, a veces personalmente, en la Cámara; se le censura; pero Nehru calla y obedece, cuando no logra convencer y disuadir a la mayoría. Es el gran gobernante, con fe en sí mismo y con fe sobre todo en los destinos de su patria: con él, sin él y a pesar de él.

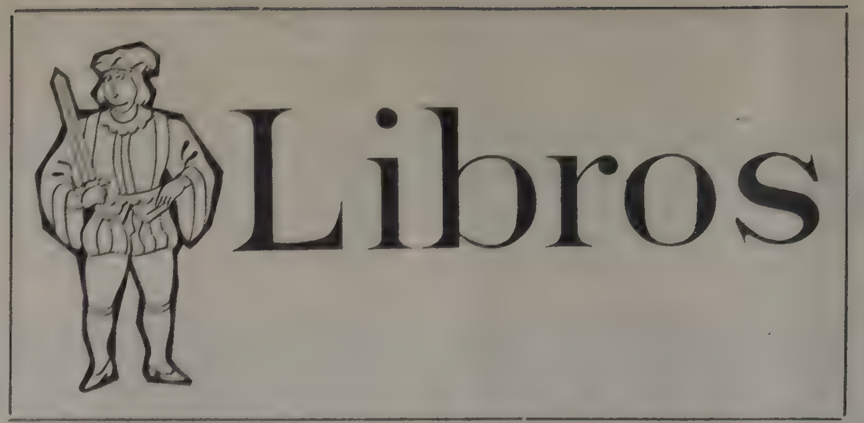
Nehru afirma que todo intento de imponer por la fuerza las ideas en una gran masa de gente está condenado al fracaso final. Es preciso dar al individuo y a la nación un sentimiento de finalidad, algo por lo que se debe vivir y si es necesario morir, y ese algo podrá ser el bien de todos, pero nunca el de un grupo político o el de un sistema excluyente.

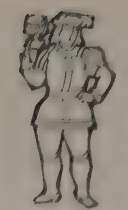
Atención al mundo político de la India y a sus hombres. Ellos han hecho el presente pensando en el mañana. La India y ellos pueden ser ejemplo y enseñanza. Fué por aquellas tierras y a la sombra de aquellos árboles, en donde Buda predicó con su ejemplo y con su palabra, pero no olvidemos que la verdad no fué nunca predicada por Buda, ya que cada uno tiene que descubrirla en sí mismo.

Francisco LAMAS

---

(1) Comentarios al libro de Vincent SHEEAN: *Nehru*. Plaza y Janés, editor. Barcelona, 1960.





CUENTOS DEL SER PRIMITIVO

Arturo Parrilla

Las Américas Publishing Co.—New York, 1960.

Arturo Parrilla es un joven escritor puertorriqueño; este es su primer libro.

En él reune una serie de narraciones cortas referidas a los más diversos temas, sin que tal variedad obstaculice el que todos ellos estén escritos con evidente unidad de criterio ideológico, así como de tratamiento estilístico.

En verdad, que es sorprendente la fuerza y el ser propio de estos escritos. Algunos de ellos—pongo, por ejemplo, a "La Hicotea", "El entierro", etc.—son obritas tan logradas que no hay por menos de considerar a su autor dotado de una prematura madurez profesional. Y esto no por tratarse simplemente de narraciones bien hechas, sino por algo más importante todavía: porque son obras inteligentes, que estudian y analizan facetas profundas y difíciles de la vida humana.

Parrilla nos pone en contacto con un mundo semifantástico. Su literatura es literatura de alucinación y pesadilla. Un escritor poco experto, metido en estos fregados literarios tan propicios a la trola, hubiese caído en ella. Pero Parrilla no deja flotar libremente su imaginación, sino que la ancla en buena tierra, en la firme realidad de cada día: la casa, la calle, el más empírico de los alrededores. No divaga, ni especula, ni inventa...

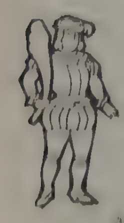
Claro que si Parrilla nos describe un mundo cotidiano, también es verdad que no se remite a las apariencias y superficies de éste. Sus cuentos son todo lo contrario del hoy tan en boga objetivismo. Más bien son de corte introspectivo y lírico, al modo de Faulkner. Y como en éste, hay también en Parrilla un apego casi dogmático a la realidad: un hiperrealismo.

Un realismo que no se queda en los gestos físicos de las personas, sino que busca tras ellos algo un tanto vago y nieblático: no se sabe exactamente qué es; quizá esa sea la razón de su niebla. Se podría resumir toda la gracia literaria de este escritor diciendo que posee el don de hacer ver claramente lo oscuro de las cosas humanas. No es que ponga a lo negro blanco; todo lo contrario: lo ennegrece más. Su arte está en mostrar claramente cuán oscuro es el hombre.

El tema de estos cuentos se halla en algo que Parrilla llama "el ser primitivo". No es este ser un hombre de viejos tiempos: un homínido, un prehombre; ni tampoco de otros futuros, un buen salvaje rousseauniano. Es, por el contrario, un individuo de ahora. O mejor dicho, todo individuo de ahora. La selva duerme en lo más oscuro de los hombres de oficina. Y nadie sabe cómo, a veces, asoma... en forma de destrucción, de crimen, de venganza, de odio. En el mismo entendimiento anidan las viejas raíces selváticas. Y asoman también en forma, éstas, de ignorancia, de superstición, de sarcasmo.

Un ramillete de estos brotes selváticos del hombre de hoy es lo que Parrilla nos ofrece en sus cuentos. Su estilo es sobrio, lleno de aristas, fuerte y garrudo. A juzgar por la muestra no dudo que cabe esperar mucho de este joven escritor.

A. FERNANDEZ-SANTOS



OSCAR WILDE

S. Juan Arbó

Ediciones Cid. Madrid, 1960.

S. J. Arbó es de sobra conocido como novelista. Pues bien, en esta obra apenas si se evade de esa condición literaria que le ha popularizado.

De suyo, una biografía tiene siempre algo de novela. Por muy analítica que pretenda ser, por *estudiosa* y ensayística, no por ello deja de ser análisis, estudio o ensayo de, o sobre, una vida. Y una vida, por vulgar, por *histórica* que sea, siempre tiene algo que si no se novela no se expresa.

El justo equilibrio de una buena biografía debe encontrarse tanto en la recreación vital de un hombre en su medio social e histórico, como en el máximo rigor y autenticidad de los hechos que sobre él se narran. De un buen juego de ambos elementos depende, en mucho, la calidad de la obra.

Arbó logra un libro divertido, muy sencillo de forma y bastante hábil. A su amenidad se presta un tanto la contextura humana del personaje. Oscar Wilde es, hoy, escasamente apreciado como escritor. Aparte de que siga divirtiéndonos con alguna de sus gracias elegantuelas y con sus brillantes juegos de malos conceptos, poco puede enseñarnos. Sin embargo, estréchese lo que se estreche su calidad de creador, hay en él algo que nunca dejará de interesar: su vida, su persona. Probablemente es esto lo que el propio Wilde pretendió con más ahinco. Era hombre que se interesaba más por sus obras a causa de ser suyas que a causa de ser verdaderas o bellas. Nunca lo ocultó. Y, de ahí, que podamos decir que quizá su mejor obra fué su "obrar", su paso concreto por la vida. Sus hechos y dichos, su cuerpo, su fachada y su tragedia individual, tienen algo de significativo y revelador de una época y una sociedad.

Arbó quizá desdeñe, en su libro, esta magnitud de *representante* que el individuo Wilde posee. Y ello no redunda en bien de aquél. Nos cuenta muchos y divertidos hechos del personaje, pero sin apenas atender a una mínima exigencia interpretativa. Su libro deriva al periodismo fácil, a la croniquilla, demasiadas veces. No llega a ponernos en contacto con las verdaderas raíces históricas, sociales y aun psicológicas,
que hicieron posible la vida del
Wilde. La amenidad de su libro
superficialidad, ineficacia interpreta
es malo que lleguemos a saber m
las cosas que Wilde hizo o dijo;
contrario, es lo más seguro que se
pensables para un recto conocimien
persona. Pero, por indispensables q
desde luego ellas solas no bastan
tender y juzgar la extraña pers
de este hombre. Necesitamos de a
—como, por ejemplo, una penetra
la sociedad en que se desenvolvió,
de la cultura del tiempo en que vi
lisis del tiempo mismo que Arbó
da.

Lástima que no lo haga; ¡su
tan bonito!

A.

OBRAS DE M. J. DE LARRA (FIGARO)

Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Biblioteca de Autores Españoles. 4 vols. (del 127 al 130). Madrid, 1960.

Deuda grande la que estudiosos y lectores de literatura española tienen contraída con Carlos Seco. Poco extensa es la bibliografía sobre Larra (pero recuérdense algunas páginas excelentes de Azorín, J. F. Montesinos, Allison Peers, Sánchez Estevan...), y ello habrá que achacarlo fundamentalmente a los problemas que implicaba entrar en contacto riguroso con sus textos, olvidados muchos en revistas de no fácil acceso; otros circulando sólo en antología (tal la de Lomba Pedraja, en "Clásicos Castellanos") o en ediciones antiguas—arbitrariamente dispuestas—, cuando no tan descuidadas como unas pretendidas "obras completas" de cierta editorial madrileña; la dispersión era la nota predominante.

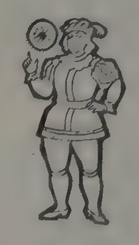
En cuatro volúmenes de la B. A. E. colecciona ahora el profesor Seco las obras de Fígaro, de acuerdo con el siguiente guión: Artículos, Poesía *(ts. I-II),* Novela, Teatro *(t. III),* Teatro—traducciones—, Epistolario *(tomo IV); a este último se incorporan varios* Apéndices *con interesante material. Los artículos—sin ninguna duda lo más valioso de Larra—se agrupan cronológicamente por revistas; el editor, con buen criterio, junta en ocasiones una serie de ellos, de tema homogéneo y reducida extensión, bajo un único título. Minuciosamente se han registrado a pie de página las variantes—en especial con respecto al texto de la selección publicada por el propio Larra, un par de años antes de su muerte—; si bien no son muy numerosas—Larra era hombre de excepcional madurez—, permiten observar la exigencia del autor para consigo mismo y cómo buscaba matizar con precisión, no dejar cabos sueltos. Una concienzuda exploración de las publicaciones en que intervino Larra (*El Duende Satírico, El correo de las damas, *etcétera) ha dado como resultado el hallazgo de nuevos artículos que perfilan su personalidad e ideología, rectifican opiniones sobre contemporáneos o añaden noticias sobre sucesos o personajes (vg., el "bachiller Niporesas"). Baste decir de las restantes obras que están escrupulosamente cuidadas; y, no obstante, su menor importancia, delimitan el mundo y las preocupaciones del escritor: vale recordar, como hace Seco, en qué sentido—de justificación del personal problema amoroso—deben entenderse el "Macías" y "El doncel..." Las poesías que se hallan en la edición que reseñamos muestran las lecturas de Larra (Quevedo, por ejemplo), su afilado ingenio, etc. Los índices—de cada volumen, y general en el último—dan la fecha de las primeras impresiones y facilitan en buen grado la consulta.*

A esto—aportaciones inéditas, articulación; que no sería poco—viene a sumarse el ensayo preliminar de Seco sobre "la crisis española del XIX *en la obra de Larra". No pretende ser un estudio literario, aunque muy a menudo haga atinadas observaciones al respecto, sino situar a Larra en su "morada". Se nos presenta así un apasionante panorama de la sociedad de la época. El Madrid de los "felices veinte" del pasado siglo se evoca en unos capítulos de singular interés y belleza: el Madrid de cuando el frac igualador y "demócrata" del pequeño burgués se codeaba con la "élite" en el Prado, y—maravilla—abrían sus puertas las primeras casas de baños; con sus fondas destartaladas—que tanto odiaba Larra—y sus iniciales devaneos cosmopolitas, en vísperas de crisis y, luego, revuelto por la aventura del Pretendiente, la desamortización, el motín de La Granja... Y, con ese transfondo, la figura gigante de Larra, obsesionado, extraño—si no ajeno—, solitario, "pobrecito hablador" a quien no se hacía caso. Valen por muchas otras las páginas que Seco dedica al patriotismo de Larra, a su posición ante el carlismo y lo religioso, a su programa político; y más aún, constituyen una inteligente introducción a la España del* XIX. *Comprendemos gracias a ellas el por qué del pistoletazo de Larra, y otras cosas; no se podían entender sin entender "la circunstancia".*

Esperemos que esta breve nota deje translucir algo de la importancia de la obra que hogaño nos ofrece la B. A. E. La edición es limpia, los tipos legibles y claros. Alguna errata inevitable la salvará el lector sin dificultad...

A partir de ahora, los trabajos sobre Larra—eslabón entre los grandes escritores del Siglo de Oro y el 98—contarán con un sólido punto de partida. A la atención y a los conocimientos de Carlos Seco deberá agradecerse.

Francisco RICO MANRIQUE



CADA HOMBR
EN SU NOCHE

Julien G

Plaza-Janes, 1961.

"Tener fe es como estar enamora
ce uno de los personajes de esta n
esto para Green es una verdad, la g
dad, de la que extrae las demás
aquí planteadas y debatidas. La at
en que el novelista nos introduce, p
y misteriosa—¿o es la altitud, y no
fundidad, lo que caracteriza el mis
se crea mediante el desarrollo de
mación primera en que se nos dice
fe es "como estar" enamorado. Au
supongo que ningún enamorado se
mará con "estar", y que aspirará a
"soy enamorado", es decir, "soy el
Ello es así, porque el amor, como c
otro sentimiento definitivo, precisa
tantivarse, y por la misma razón ex
su cercanía todo lo adjetivo. Cuan
mos, nos sentimos creadores de un
nuevo, y aún de sus dimensiones y
leyes. Un mundo en el que nos
"estar", porque primero nos hemos
"ser". De modo que podríamos t
mar o desarrollar las palabras de
diciendo que "tener fe, que no es
tenernos la fe, ser aquello en que
mos, es decir, serla, equivale a ser
rado, o sea, a ser el amor". De lo
sigue que "fides", es igual a "cárita

Y este es el meollo de la novela d
Green: el amor confundido y entrañ
la fe, y entrambas categorías dispu
distinto modo y en distinto grado
de cada uno de los personajes. Y a
el conflicto.

La novela consiste en la demostra
infierno al que puede conducir el se
to de la culpa. Wilfred y Max, dos
pero dos impuros, llegan práctica
enloquecer. Los dos buscan el "
de Dios, que Dios los deje en pa
pero no es tan fácil! No es tan f
rrocar un alma cristiana. Dios pe
en el alma, actúa bajo el dramátic
miento de la culpa. ¿Hasta cuando?
otro misterio. Porque un día, súbi
Dios se calla, se aleja. El alma dej
cristiana y se adapta a la culpa, a
definitivamente con ella. Pero esto
ocurre ni a Wilfred ni a Max. La
entre la culpa y el alma la descubr
Angus. Angus, para quien el pecad
de sentido, es "superior" a Wilfre
qué? Porque Angus está de acue
sus convicciones, es un ser lógico,
que Wilfred, sintiéndose pecador, e
contradictorio. ¿Y la lógica de Di
mos a describirla, no en sí misma,
indescriptible, sino a través de las
que origina. Ha muerto Freddie.
una de las figuras más enternecedo
libro, es un muchachito que ha pec
vez primera con una mujer. Un ter
ril le enloquece y le arrastra al suic
tal mister Schoenhals, pregunta: "¿
Dios ha fulminado a ese muchacho
había hecho mal a nadie?" Y añad
no soy creyente, Wilfred. Me gusta
fe, pero las cosas como ésta me
den." Sigamos. En las postreras pág
libro, Angus ve el féretro donde va
a quien amaba mucho. Entre Angu
tal mister Knight se desarrolla el di
guiente:

"—Supongo que cree usted en Di
mister Knight.

—No puedo—farfulló Angus , c
ronca.

—¿Qué se lo impide?

—Esto."

"Esto", naturalmente, era el fér
muerte, el principio misterioso de l
divina. Ese carácter existencial conte
las respuestas de mister Schoenhal
Angus, no dejará de recordarnos a
y su filosofía del absurdo, Porque

porque todo es incoherente e . desde su punto de vista. Y los de Green, al igual que el escri- s desaparecido, querrían para el para sí mismos un "destino a me- como no lo tienen, exclaman, re- ose con la indiferencia de lo in- o: "El mundo en sí mismo no es he aquí todo lo que cabe decir." belión sin luz.

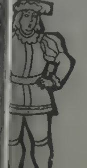
ente a esta actitud de mister s y de Angus, está la actitud de uando su interlocutor le pregunta: Dios ha fulminado a ese mucha- responde: "No podemos saberlo. que no tenemos siquiera derecho a tal pregunta.." Para quien no ame bre todas las cosas, quizá "contra" cosas, la respuesta es insuficiente. explicación posible ya la hemos "Tener fe es como estar enamo- decir, la fe, como el amor, es ine-

ica de Dios salvará, finalmente, a e Wilfred, a este impuro contumaz, contradictorio a quien el buitre lpa le corroe las entrañas. De la e Wilfred nos llega el mismo eco que de la muerte de don Juan. el postrer instante, libera a Wil- us actos, porque Wilfred, como así- Don Juan, no "eran" sus actos, y mismo tiempo, superiores a ellos: gica del amor. Y, en el caso con- Wilfred, Dios le hace ser para no como fué, sino como quiso h, feliz sentimiento de la culpa, ha salvado!", hubiera podido ex- Wilfred, cuando se desangra en me- a calle. Y así, el que vivió como un on la vida, resucita al morir, y al- on la muerte no ya la vida, sino la lidad. Wilfred pierde, a consecuen- una bala de revólver, el "aquí" y a", pero gana el "más allá". Y estos s, que Wilfred, y otros muchos que Wilfred, se empeñan en hacer con- rios, equivalen, cuando la contradic- uctifica, a muerte—el "aquí" y el —y vida.

ería correcto, a estas alturas, discu- ore la capacidad fabuladora de Ju- een. Si la autoridad es un argumento, Green es ciertamente un autor, una ad. Ya me conformaría yo con leer una novela de tanta grandeza y her-

C. L. ALVAREZ

"Los hombres creemos porque sí, amamos, por un acto súbito y en modo gratuito" (J. F. Figueroa: "Tres s quijotescos". Madrid, 1957. Edi- "Indice".)



POETI DEL NOVECENTO ITALIANI E STRANJERI

ologia a cura di Elena Croce.— audi. Torino, 1960.

s encontramos ante una de las más letas y serias antologías poéticas de ro tiempo. En versiones muy cuidadas el texto original al lado en cada caso. precisamente por tratarse de una obra rtante es preciso señalar sus limita- s y fallos. En el prólogo, muy inteli- , de Elena Croce, se hace un circuns- ado análisis de exclusiones e inclusio- En efecto, como la prologuista seña- "Antología" se limita a los más im- intes países europeos (Inglaterra, Es- , Francia, Alemania, Rusia e Italia) la añadidura de los Estados Unidos. La ión más importante, pues, es la de Ibe- iérica, mucho más importante en la que Norteamérica. Esta omisión es lutamente injustificable.

ra Inglaterra, Yeats (doce poemas in- los, entre ellos el extenso "In Memory Major Robert Gregory"), a pesar de la esis de la antologista, está excesiva- te representado. El poema de Chester- podría haberse suprimido. Lo mismo le decirse del de Joyce. La mayoría de poetas ingleses (con la excepción de Ce- Day Lewis y de W. H. Auden) arrastran fondo de neoclasicismo arqueológico que *libresca* su poesía.

spaña está bien representada. La selec- de Machado es amplia, aunque no sé a qué punto es necesaria la inclusión de tierra de Alvargonzález", que significa enta páginas, mejor empleadas en otros mas. Una amplia selección de Juan Ra- Jiménez. Cuatro poemas de Salinas. de Guillén, todos representativos. "In- nio" de Gerardo Diego. Vicente Alei- dre no ha sido, a mi parecer, afortuna- en la selección: "Retrato", "Epitafio" y "Violeta", que no dan la medida de su poesía. La representación de Lorca es, desde luego, excesiva (¡diecinueve poemas, frente a uno solo de Cernuda!). El desequilibrio es aquí flagrante. De Cernuda se publica tan sólo "No es el amor quien muere", ignorando un libro trascendente y decisivo en la lírica universal: "Como quien espera el alba". Un poema de Prados, una selección espléndida de Alberti y tres poemas de Miguel Hernández (también insuficientes). Como puede verse, no falta ningún nombre fundamental (quizá debió añadirse el de León Felipe), pero la selección está desequilibrada en extensión, y en algunos casos en calidad.

Para Francia, la escasa representación de Valéry está justificada por Elena Croce. No así las excesivas páginas consagradas a Apollinaire y la omisión injustificable de Aragon, de Prevert y de Paul Fort, tres de las voces líricas importantes de Francia en este siglo. Por otra parte, la inclusión de Toulet, de Fargue, de Jouve, o de Michaux exigiría la de otros muchos poetas, como Saint-John Perse o Supervielle. La selección francesa (incluso de Paul Eluard se han elegido poemas no definitivos) es, pues, desdichada.

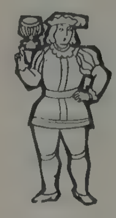
Los alemanes (Stefan George, Alfred Mombert, Hofmannsthal, Rilke, Rudolf Borchardt, R. A. Schröder, Konrad Weiss, Gottfried Benn, Georg Heym, Bertolt Brecht, Erich Kästner) están bien representados. Podría objetarse el exceso en Hofmannsthal, y, si está Weiss, bien podría estar Trakl, sin duda más interesante.

La selección norteamericana va de Frost a Warren. Se trata, en general, de una lírica indecisa... Los rusos se hallan bien elegidos. La selección de Blok es espléndida, así como Maiakowsky y Esenin (especialmente este último).

Entre los italianos, la antologista ha preferido suprimir la trinidad Carducci-Pascoli-D'Anunzio. Saba está escasamente citado. Montale, Ungaretti y Pavese, bien. Falta, en cambio, Quasimodo, pese a su energía expresiva.

El volumen, espléndidamente presentado, se completa con notas bio-bibliográficas y con excelentes índices. La versión italiana indica, en cada caso, el nombre del traductor. El nivel en este sentido es alto. Las traducciones del español, casi todas de Mario Socrate, son en general exactas y flexibles. El texto en idioma original se ofrece confrontando con la traducción en las páginas pares.

R. B.



TRES MUCHACHAS DE PARIS

Max Catto

Plaza-Janes, 1961.

Segunda novela que cae en mis manos de Max Catto. La primera, de la que también hablé aquí, se titulaba "Siete ladrones". Catto, por lo visto, es ameno y gracioso siempre. Es ferozmente tierno, tiernamente feroz. Por lo menos, lo son sus protagonistas. He aquí la síntesis de esta nueva historia: "Harry Kelso era poseedor de la tercera fortuna de Norteamérica. También era puritano, y el descubrimiento accidental que hizo de un turbio local dedicado al "strip-tease" en los sótanos de una de sus propiedades en París tuvo como consecuencia una acción rápida y despiadada: al cabo de veinticuatro horas La "Strippe-rie" había dejado de existir.

Las tres asociadas—Eloise, Fanny y Amelie—fueron espléndidamente recompensadas por la pérdida de su negocio, a condición de que se portasen correctamente. Pero ellas deseaban algo más, algo todavía más dulce: la venganza. Y el siguiente viaje del joven magnate a París les proporcionó la oportunidad que esperaban.

Y la venganza de las tres constituyen la novela de Catto. Eloise y Fanny ponen en juego las artes del mismo diablo. Golpean a Harry de un modo cruel, inmisericorde, allí donde más le habría de doler. Llegan a la infamia. Pero no se crea que de una manera dramática y estremecida, pues Catto tiene buen cuidado en no hacer desaparecer el matiz frívolo y risueño de su narración. Qué sé yo, un Dostoyevski, por ejemplo, o un Kierkegaard, habrían hecho de algunas escenas de la "venganza" cuadros geniales y horripilantes. Por su parte, Amelie, de inteligencia más buida (por lo tanto, más peligrosa) conduce a Harry a un callejón sin salida: se casa con él. Y comienza entonces la tercera y última parte de la historia, que no es sino otra versión más de "La doma de la tarasca". Y como la comedia famosa, la novela de Catto acaba también felizmente.

A.





LA LLAVE

Ramón J. Sender

Editorial Alfa.—Montevideo, 1960.

Tres novelas cortas reúne este volumen, y a través de ellas aparecen con nitidez los caracteres fundamentales del estilo de Ramón Sender: su nerviosa rapidez narrativa que nos pone en contacto con cosas y personas de manera directa, inmediata; su prodigiosa facultad creadora de ambientes; la formidable eficacia de su diálogo, de potente dinamismo.

De los tres grandes novelistas españoles actuales—Ramón Sender, Max Aub y José Blanco Amor—, el que hoy nos ocupa se caracteriza por un cierto halo metafísico que flota sobre sus relatos como un velo de irrealidad. Los personajes y los lugares están como fijados en una fotografía amarillenta que hace retroceder el tiempo hasta producirnos vértigo. En "La llave", primera de estas narraciones, percibimos un clima que podría entroncarse con Faulkner. La casa desvencijada y polvorienta de Avelino y Rosenda está "fuera de la ciudad, cerca de los vertederos. Aquella noche hacía viento y se oían rodar por la llanura latas vacías". Hombre y mujer se disputan la llavecita de la caja de caudales. En el sótano, donde duerme Fau—el idiota, la fuerza bruta—hay un loro sobre un roto maniquí de mimbre. Los hechos acaecen con un automatismo fatal. El marco es de pesadilla. Como en otras ocasiones, los personajes de Sender actúan como autómatas siniestros que se movieran en un sueño intemporal. Todo está pasando y sin embargo todo pasó ya. Por eso la sonrisa marchita de la mujer al final.

"La hija del doctor Velasco" se basa en un suceso acaecido en Madrid el siglo pasado: el padre que, al morir su única hija, la embalsama y la retiene en su casa como si continuara viviendo. El relato de Sender es sencillamente magistral: páginas culminantes de una antología de la prosa española contemporánea. Como en "La llave", el ambiente es asfixiante. Pero esa decoración recargada, iluminada por los mecheros de gas que humean—la adecuación retrospectiva es prodigiosa—, tiene aquí su origen en la manera del último Valle-Inclán: la belleza muerta de lo pasado, que no impide la configuración de contornos grotescos y macabros. Sender ha imaginado una fórmula novelesca de extraordinario efecto: de un lado los aristócratas —la Nena, el marqués, el mayorazgo, la abuela—; de otro, los dos médicos, sumergidos en su problema de ultratumba. Y en el centro, el cardenal, dominando ambos mundos con un sentido crudo de la realidad. El relato que los médicos hacen de su vida con Gertrudis—la muchachita muerta—, alcanza su clímax en dos momentos cumbre: la representación de "La favorita" de Donizetti—episodio impresionante, entre la luz lívida del gas y las perlas y amatistas "engastadas en el misterio", versión exterior del drama íntimo de los dos hombres—y la danza de Gertrudis cogida de las manos con la música de sonería del reloj de Dresde que dejaba oír el "Momento musical" de Schubert, versión hacia la intimidad de aquel horrible balanceo entre la vida y la muerte.

La casa del doctor Velasco estaba enclavada al final de la calle de Alfonso XII, entre Pacífico y Claudio Moyano. Es el paraje más luminosamente meridional de Madrid. Se experimenta la sensación de que el mar está cerca. Todo es claro y sin embargo el lugar es inquietante. En el relato de Sender se ha recogido con estremecedora sutileza esa opacidad mortecina de las cosas relacionadas con aquel suceso: un efluvio de bienestar marchito, apagado, casi intemporal.

El último relato, "La fotografía de aniversario", explica esa angustia de lo retrospectivo tan frecuente en Sender. Rodeados de daguerrotipos amarillos, de muertos fijados en un instante cualquiera por el blanco y negro de una fotografía, Rosario y Teodosio se agitan entre las redes de un tiempo elástico, viscoso, inevitable. El pasado se acerca y luego retrocede. Y el futuro, al final, es el ruidito de relojería del obturador automático, que convertirá a los dos seres en una nueva fotografía lista para amarillear en las paredes del estudio. El tiempo, en estas novelas de Sender, es el principal protagonista. La acción parece buscar los intersticios temporales para filtrarse, pero nunca se produce una salida total y liberadora. Todo transcurre en interiores opresivos y espesos, en los que la vida de los protagonistas ha creado una segunda naturaleza para las cosas, que parecen subrayar continuamente la fricción psíquica y la amenaza de unos seres para otros.

R. BARCE



MALAPARTE

Franco Vegliani

Plaza y Janes Editores.—Barcelona, 1960.

Este libro de Vegliani no es una biografía de Malaparte, ni tampoco un estudio de su obra literaria. Se dirige, más que a la vida y los escritos del famoso escritor italiano, a su persona.

Malaparte usó frecuentemente a sus obras —y hasta es posible que su fin primordial al escribirlas fuese éste—como medios de atracción de las miradas ajenas hacia su persona. No es un caso demasiado aislado. Muchos escritores trabajan en función de tan consumada coquetería; y ello no tiene por qué decir, en principio, nada, ni en contra ni en favor, de su calidad como tal escritor. Por mucho que una labor literaria haya sido creada bajo el imperio individual de estos fines u otros análogos, siempre resta en ella un mínimo de objetividad, de calidad propia, que nos permite un juicio aparte del que merecería si sólo la consideràsemos como un medio para una satisfacción subjetiva del autor.

Lo malo es que, de esta apreciación objetiva de que hablo, el libro de Vegliani está falto por completo. Es, sólo, un libro para curiosos, intrigados, atrapados o enamorados por el "sexy" de Curzio Malaparte, y apto, por ello, para quienes, en el marco del arte, gusten del suceso, del caso, del gesto y de la anécdota.

Malaparte murió hace un par de años, a consecuencia de un cáncer que se le manifestó mientras realizaba un viaje por la China Popular. Devuelto a Roma, para allí acabar, y sabiéndolo Malaparte, se cuidó en seguida de organizar su última anécdota. Mandó llamar a un periodista—un buen periodista: "¡*Mi querido Vegliani*!" ¡Traedme a mi querido Vegliani!"—para que espiase sus movimientos de agonía y recogiese sus postreras frases. Una última prueba de su tremendismo, de esa macabra convencionalidad que reina en sus más afamados relatos.

Y Vegliani, acudiendo a la llamada, nos ofrece, seca y llanamente, la triste y nada extraordinaria agonía de este espectacular hombre. Y lo hace con un lenguaje duro, impregnado de ese sagaz, directo e, inevitablemente, superficial naturalismo que caracteriza a toda literatura sensacionalista.

El libro no tiene más interés que el anecdótico. Curzio Malaparte es buen filón para sugestiones de este tipo. Del complejo entramado de sus dichos, hechos y aye… puede extraerse, sin demasiada difi… material suficiente para llenar mucha… ginas con amena literatura. Aún no es… po de afirmar sobre seguro si esta cor… dad de que gustó rodear a su vida y… obra es la complejidad propia de la… ra o sólo aparato. El tiempo dirá la… palabra. Y, mientras la dice, Vegli… falta de otra cosa—los mal pensados… samos que no hay más—, nos cuen… superficies de tan agitado hombre. Y l… bien: lisa, llana y, a veces, crudamen…

F.

REGRESO DE TRES MUNDOS

Mariano Picón-Salas

FONDO DE CULTURA ECONOMICA.—MEJICO.

Picón-Salas, el ilustre escritor venezolano, subtitula este libro «Un hombre de su generación». Americano hasta la medula de sus huesos, siente lo problemático de su destino histórico, y aun de su destino personal. Signo éste muy característico de los espíritus egregios de América—de Hispanoamérica, se entiende—y que da a sus obras un sello especial. Por algo escribe Picón-Salas un prólogo a su libro bajo este elocuente epígrafe: «Como la botella al mar.» Y una de las primeras frases de ese prólogo, comienza: «¿Estamos seguros de que la vida de cada hombre...?» Pero ese mismo estado de inseguridad, que muchas veces desciende hasta la angustia, y que se produce, entre otras razones, por las constantes y rápidas mutaciones históricas—o para que lo entendamos mejor, escenográficas—de América, presta, a la vez, un singular encanto y un sentido muy preciso al hombre hispanoamericano y a su obra. «Pero —sigue diciéndonos Picón-Salas en el prólogo—, ¿quién le pone cascabel al gato, es decir, a la muerte y al absurdo destino del hombre en el orden o desorden de la naturaleza?» ¡Qué significativas son esas últimas palabras! «En el orden o desorden de la naturaleza.» Es como dudar, no ya entre los dos polos, sino entre el polo, uno de los polos, y el ecuador. Y, sin embargo, el paisaje y el clima de aquel hermoso continente oscilan entre signos opuestos, del mismo modo que el alma de sus habitantes. Por eso Picón-Salas, muy sensible a la realidad que le circunda y a la suya propia, se instala en la angustia de no saber si la naturaleza es orden o desorden. No es éste el momento de hacer un análisis espiritual. Diremos, sin embargo, que así como para el europeo, en general, la naturaleza y el mundo son una «ordenada coherencia»—permítaseme lo que puede parecer doble albarda—o bien una «ordenada incoherencia», para el suramericano no pasan de ser misteriosa vaguedad. De ahí que trate de aferrarse desesperadamente a lo concreto: «En el amor—nos… Rómulo Gallegos—primero mi c… llo.» El hispanoamericano, en lo… yo colijo, es refractario a ele… a través del concepto hasta pe… de vista el objeto. Le falta para… el toque griego, que el europeo, … ralo o no, lleva en la masa d… sangre. Le falta la convicción… cestral de que en el fondo de… turbulencia y vaguedad está la… ma perenne y simétrica.

Pero creo, además, que esa «… ta» no debe interpretarse como… mensión negativa, sino positiva… toy muy lejos de suponer que el… do empezó y acabó en el Parte… Antes al contrario, estoy conven… de que esa inseguridad americ… suramericana, es el plasma, el ve… espermático de un mundo verd… ramente nuevo, de otro mundo, … terminará por encontrar las leyes… su oculta simetría.

Picón-Salas va desgranando en… te delicioso y melancólico libro… jalones más importantes de su vi… de la vida de su patria, que es… nezuela, y de rechazo la del co… nente. Llamo «delicioso» a este… bro porque está concebido y esc… muy bien. Y lo llamo «melanc… co» porque su tono es de rem… branza, y así late en su fondo… corazón de lo irremediable: «Ac… me duele todavía haber dejado… ser aquel adolescente, vestido de p… vinciano dril, sobre un caballo bl… co, por esos campos de los An… de Venezuela.» El autor, suram… cano representativo, cimero, no so… mente duda de lo que es seguro, si… que además se permite dudar de… que no tiene remedio: "Acaso… Otra cosa: deberíamos pensar un… co acerca de ese amor que el s… americano siente hacia su cabal… Tengo la sospecha de que el caba… tiene para él un sentido muy su… rior al puramente instrumental: «… caballo murió, mi alegría se fu… Si el caballo se ha muerto, con co… prar otro, todo arreglado. Pero… es eso...

Picón-Salas recuerda los tra… principales de su adolescencia… llegada al mundo de las letras, s… estudios en Caracas, estos y aqu… llos tiranos, la revolución, la huía… el regreso... Tiene este libro un to… de recapitulación sentimental, au… que lo cruzan abundosas vetas refl… xivas. Escrito en un castellano te… so, van engarzándose en él, com… perlas transparentes y raras, los nom… bres de la geografía suramerican… Un libro que viene a ser un pequeñ… testamento, porque en él se narr… más que lo que se ha conseguid… lo que se deja.

C. L. A.

IBEROAMERICA

(Viene de la pág. 7.)

liquidación de estas situaciones. De hecho, en el contexto general cubano, tal como existía, era imposible la libertad. John F. Kennedy no deja de decirlo en las siguientes y textuales palabras de su mensaje:

«Esta libertad política debe ir acompañada de cambios sociales. Pero nosotros queremos los cambios sociales realizados por hombres libres que busquen éstos, pero no para imponer la tiranía.» En español, que es una lengua compleja y ardiente, ha terminado de este modo: «progreso sí, tiranía no». Esta apelación al castellano no deja de ser sintomática.

El hecho cierto es que el mensaje es alentador en la forma y en el fondo. Ahora bien: las palabras tienen que adscribirse a una realidad concreta: el mundo iberoamericano, donde cinco millones de seres humanos aumentan, anualmente, la pirámide demográfica al mismo tiempo que crecen y la amplían las necesidades reales y las aspiraciones psicológicas de los hombres en un círculo donde, aún, el poder resolutivo es oligárquico.

La reforma agraria, la planificación, la diversificación y la domesticación de las inversiones exteriores (dedicadas hoy a ampliar el pillaje de las fuentes de materias primas) tiene que dejar paso, por supuesto, a una política de interdependencia real entre las grandes naciones industriales y los jóvenes pueblos. No se quiera, sin embargo, trastocar los valores y llamar reforma a lo que sólo sea equívoco y mixtificación. Con 200 millones de habitantes, Iberoamérica ha producido en 1960 cinco millones de toneladas de acero, mientras que Norteamérica—con 180—produjo 99, y Rusia—con 208—llegó a las 65. La empresa, fascinante y enérgica a la vez, consiste en la puesta en marcha de pueblos enteros. No creo que a mucha gente les guste el pronóstico de reforma y libertad política, porque ambas imponen límites al despilfarro y al «dejar hacer», que es, en el fondo, un «dejadme hacer».

Es un gran juego, pues, que requiere, en última instancia, adecuación a la realidad... No se puede realizar ese supuesto hasta que no prevalezca un claro fair play, *ya que el camino menos lícito será, como ocurrió con el azúcar, retirar la «cuota» a Cuba y entregar una de las partidas más importantes a la República Dominicana que, previamente, había sido condenada en la Conferencia de Costa Rica. Este hecho demuestra que aquel acto no fué más que un juego de prendas. Ojo, pues, a no equivocar la dimensión de los hechos: la reforma, para que lo sea, tiene que aceptar el fin de muchos privilegios: plantear, en serio, un* status *nuevo de convivencia continental.*

E. R. G.

EL CHAQUE Y OTROS RELATOS

José Fernández Castro

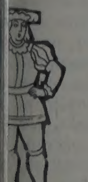
...s y Caminos. Granada, 1960.

... pléyade de narradores que han ...nder el nivel de la novela corta ... hasta alcanzar hoy una altura ...zada en los años veinte, hay que ...sde hoy, con José Fernández Cas... ...rimero de los relatos, que da ... libro, es un análisis psicológico ... y agudo. Fernández Castro, sin ... un realismo irónico muy caro a ...ra española, introduce un ele... ...stencial perfectamente graduado: ...ción de la circunstancia externa ...proceso interior de la conciencia. ... es tan sólo un cuadro evocador, ... sobrepasa el costumbrismo por ... vital. "Un deber inaplazable" se... ...nto más alto quizá del humorismo ...dez Castro. La figura de don Am... ... un verdadero acierto. Quizá el ...lta excesivamente remachado, y ...esario.

...ía en la barbería" adopta un ...mo de la mejor ley. Como ... nuestros cuentistas actuales—Fe... ...l, Lauro Olmo, Ignacio Aldecoa, ...Nieto—, Fernández Castro carga ...sión del relato en el diálogo; ...ogo punzante, nervioso, exas... ...nte narrativo. Como contrapunto ...ulia en la barbería", cuadro abier... ...oroso, sigue "Don Andrés", am... ... en un mundo turbio, casi freu... ...on Andrés es como una sombra ...ede del mundo infantil y que va ...o fuerza gradualmente para reapa... ...espojada de su grandeza oscura, ...Es, sin duda, uno de los más ...cos y eficaces cuentos del libro. ...amilia" regresa al neorrealismo ... En "El pícaro sacristán", Fernán... ...stro elabora una historia bocca... ...pero enlazada muy hispánicamente ...picaresca. El espíritu del "Lazari... ... presente en el cuento, que se ca... ... por un desenfado y una vena ...sostenida y rotunda.

...eñorita Adela", como "Grave pro... ... y "Odio al palacio", últimos ... del libro, están enfocados hacia ...a *social*... Los contornos morales ... personajes están trazados con ... Lo mismo puede decirse de las ...ancias exteriores que condicionan ...ucta. La gran comprensión humana ...or consiste, precisamente, en que ... las actitudes humanas a partir de ...ímulos externos sin que lo circuns... ...anule la voluntad ni la conciencia. ... problema", por ejemplo, a pesar del ...ónico, es una lección de humani... ... mismo puede decirse de "Odio ...cio", en el que, por debajo de la ...a, late nada menos que una con... ...d del ajuste entre lo individual y ...ctivo, y un sentido progresivo y am... ... la dinámica del tiempo a través ...mplejo microcosmos humano. Y es ...r encima de la habilidad formal de ...dez Castro, está una actitud huma... ...iente y generosa.

R. BARCE.



HISTORIA DE LOS GRIEGOS

Indro Montanelli

Plaza-Janes.

...libro es una historia de los griegos, ...amente, pero por encima. Está es... ...de tal modo, que durante la lectura ... primeras páginas nos asalta la sos... ... de que nos encontramos ante una ...de mal gusto. La sospecha se confir... ...veces, y otras se licúa en carcajadas. ...ay duda de que Montanelli ha es... ...lo bien las fuentes, tan complicadas ...mentarias como numerosas, y que ha ...o organizar históricamente a los grie... ...Pero tampoco cabe la menor duda de ...s una historia escrita en broma. Esto ... que el autor se propuso. Viene a ser ...parecido a "Un yanqui en la corte ...ey Arturo", que paródicamente, po... ...intitularse "Montanelli almuerza con ...les". Como el autor no ha querido sino ...ucir risa, excuso decir que el lector ...ará ayuno de lo que es el espírtu he... ...o y de lo que Grecia representa. Como ...quier joven repórter del "Chicago Tri...", Montanelli se muestra aséptico, su... ...nte y pedante. Yo me lo imagino mascando chicle o silbando "El puente sobre el río Kway" mientras graba en el Aerópago un "slogan" electoral.

El libro hará gracia si cae en manos de quien conozca la verdadera historia de los griegos. Una extorsión paródica de "Volverán las oscuras golondrinas" no causará gracia si antes no conocemos el poema tal y como lo escribió Bécquer. Del mismo modo aquí.

Pasemos ahora al capítulo de los ejemplos. Al hablar de Milcíades dice que había en él algo de MacArtur; habla del "affaire" Temístocles; cuenta que la "cabeza en forma de pera" de Pericles se convirtió en blanco de los "channsoniers" de Atenas; el sistema de Anaxágoras es "una chapuza" donde se mezclan Darwin, Galileo, los "tebeos" y los films sobre marcianos; al hablar de las Olimpiadas descubre que Plutarco era un "hincha" impenitente; añade que "en torno al estadio se improvisaba una especie de Luna Park con tiro al blanco, sibilas baratas, comedores de fuego, tragadores de espadas y mujer-cañón"; cita la "belle époque" de Atenas; Gorgias viajó por toda Grecia pronunciando conferencias; dice de Nicias que "como democristiano ejemplar" alquilaba rebaños de esclavos y ganaba millones, y que representaba el "espíritu de Munich"... Cuenta algunas cosas con una gracia, impavidez y ligereza rayanas en la frivolidad: "Demóstenes fué el teorizante de... diciendo que un hombre, para estar bien, ha de tener una mujer con la que pasar la noche y procrear hijos, una concubina con la que pasar el día y conversar y alguna cortesana que otra con que mantenerse en forma. Qué lugar asignaba al trabajo, en una jornada distribuída así, Demóstenes no lo dice".

En fin. Yo me he reído de lo lindo con este diablo de Montanelli. ¿Por qué a los departamentos de publicidad no se les ocurre propagar lo que de verdaderamente valioso tiene este libro? Una gracia inusitada, un humor incansable donde no faltan las intuiciones brillantes: "Había en Eurípides un Shaw de gigantescas proporciones...", o: "Aristófanes es a la vez el Dickens y el Longanesi de Atenas."

(¡Ojo a los traductores! Entre otras cosas, se dice aquí que un cierto señor se enamoraba de los muchachos y de las muchachas "imparcialmente". Ya se me explicará qué modo de enamorarse es ese. Yo hubiese dicho "indistintamente". Y supongo que Montanelli también.)

C. L. A.



FIGURAS DE LA REVOLUCION MEXICANA

Daniel Moreno

Ediciones De Andrea. México, 1960.

Dicen que es de importancia esencial para que una revolución popular se lleve a efecto el que a ella se incorporen, como medio de activación, como arma, una serie de mitos, e incluso hasta una manera mítica de ver, pensar y vivir la realidad. Pero una revolución no puede ser sólo espontaneidad de un pueblo, en el momento en que se realiza, y menos aún cuando ha pasado a la historia. Toma, para el escritor, cualquier hecho histórico pasado, un cierto aire de objetividad del que no se puede prescindir cuando lo que se pretende hacer es historia y no poesía.

El trabajo del señor Moreno sobre la Revolución mejicana que aquí comentamos, carece de este don de objetividad, un mínimo poder de análisis, indispensable para que un trabajo de esta especie se mantenga en altura digna del asunto que estudia. Es flojo, bastante flojo, este libro. Viene a ser algo así como un retablo en el que se incluyen descripciones de la personalidad y significación de los más calificados forjadores del Méjico revolucionario. Lo malo es que estas descripciones no pasan de lo anecdótico. Muy poco dicen, y lo que dicen es de escaso interés. Algunas partes, algunos retratos, están enfermos de ese miticismo ahistórico a que antes aludimos—claro ejemplo de ello es el relativo a la figura de Villa—, otros resultan grises e incoherentes. Sólo dos o tres descripciones suben del tono mediocre, aunque sin lograr levantar al libro, en bloque, de su caída; quizá lo mejor sea aquella en que se recoge la sugestiva, contradictoria y novelesca personalidad de Alvaro Obregón.

Es lástima. Acerca de la Revolución mejicana, cuantas cosas buenas se escriban son pocas. Hay en ella mucho de positivo y mucho de negativo que aprender.

A. F. S.

poemas a lázaro

PREMIO DE LA CRITICA EN BARCELONA

José Angel Valente ha sido Premio de la Crítica, *en Barcelona, por su libro "Poemas a Lázaro", que editó INDICE. Nos produce el natural contento. Valente es un valor sólido de la Poesía española última, y además, un escritor de dotes críticas no comunes. Como dijimos en fecha próxima, reside en Ginebra. Su actividad "oficial" es ajena a la Poesía—dama absorbente—, pero la de diario e íntima gira en torno a dos polos: los libros—la cultura en sentido estricto—y la vida: dama no menos absorbente que la poesía y con la que tanto tiene que ver... Una poesia desvitalizada es efímera y una vida ajena a los trances líricos es árida, seca.*

De este libro, "Poemas a Lázaro", nada dijimos en INDICE. Como tampoco de "Lo mismo de siempre" (Salvador Pérez Valiente), pese a editar ambos. Otros lo dicen por nosotros, según se ve.

Hasta la ciudad que Calvino, siglos ha, metió en un puño, llegue nuestra felicitación, que nos alcanza más como amigos que como editores. José Angel Valente fué Secretario de Redacción en INDICE, muchísimos años después de que Calvino viviera, y sin que fuésemos capaces de retenerle en el puño... Su vuelo es alto. Valente alcanzará en la Poesía de habla castellana una cima. Va subiendo de prisa, pero dando los pasos precisos. Su obra es lenta, trabajada, y sin embargo pujante. Es la obra de un hombre que mantiene fría la cabeza, aunque el corazón, a ratos, se le vaya a la vida bullente... Hace bien. De ese hervor vital nace la poesía que arde y pervive.

Los otros premios han sido, en Novela: "Tristura", de Elena Quiroga, y de Ensayo, Juan Ramón Jiménez por su libro "Españoles de tres mundos".



Cooperativismo

DESDE *Mendavia (Navarra) nos escribe Miguel Díaz de Cerio, sin otro derecho—nos dice—que el que le concede ser un "entusiasta lector de INDICE". (Ya publicó en INDICE, número 133, un texto titulado "Ricos y pobres".) Como nuestro corresponsal tiene cosas que decir, el problema debe plantearse de otro modo a como él lo plantea: No es que tenga "derecho" a escribirnos, es que tiene la "obligación" de escribir.*

"En estos rincones del mundo—sigue diciéndonos—las noticias trascienden poco... Mis convecinos hablan más con ademanes que con palabras y su lenguaje se refiere solamente a la Naturaleza, a la honradez—en muchas ocasiones ya perdida—y al trabajo corporal. Mi conversación, pues, se reduce a un simple monólogo ante las cuartillas. Envío uno de estos soliloquios, por si creen ustedes que merece la pena. Voy a permitirme hacerles unas sugestiones: ¿por qué no dedican alguna atención al Padre Teilhard de Chardin? Yo creo que es una de las personalidades clave de nuestra época. En uno de los últimos números de la revista, he leído: "El Padre Teilhard de Chardin nos ha liberado del "impase" que se origina al tratar de conciliar la necesidad de vivir en nuestro tiempo y la de permanecer fieles a las exigencias espirituales de la civilización negro-africana." ¿Por qué no dedican algún artículo a cuestión tan trascendente?

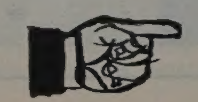
"Parecen ustedes ignorar—dice Miguel Díaz en otro momento de su carta—las posibilidades políticas del sindicalismo cooperativista. Los artículos de J. Aumente son magistrales, pero no advierten que, al margen de debates ideológicos, se está realizando en España, al menos en esta zona, una auténtica revolución pacífica... La cooperativa unifica los esfuerzos de los labradores y elimina intermediarios (la plaga de España; mejor dicho, una de las plagas). Si eliminamos los burgueses ociosos que viven de sus rentas y a los intermediarios, se habrá resuelto en gran parte un problema económico y moral de la nación."

Sigue nuestro comunicante: "En Zúñiga, un pueblo pequeño de Navarra, se ha llevado a cabo la "cooperativización" hasta sus últimos extremos (agrupación parcelaria, trabajo en común, reparto de beneficios proporcionales a los bienes de cada asociado...) Una revista suiza pregunta en qué se diferencia la organización del municipio navarro de un koljós ruso. La diferencia es patente: intervención estatal mucho menor, no limitación de los beneficios individuales etc. Una diferencia curiosa es la convivencia de ideas capitalistas y de prejucios burgueses con el nuevo sistema cooperativista".

"Lo que sí es evidente—añade Miguel Díaz, pasando de lo particular a lo general—es la transformación libre e independiente al viejo estilo, en el "hombre célula" de la cooperativa. Quisiera que esto fuera un disparate, pero me temo que hemos dejado de creer en la bondad natural del hombre y no queda otra solución que la de privarle consecutivamente de su libertad, tan mal empleada, e incluirle en una organización donde esté vigilado y controlado... Cabría preguntarse hasta qué punto sobrevivirán las viejas ideas a medida que se vaya limitando la libertad individual en beneficio de la comunidad, y si no sucederá como en el método "yoga": que la ocupación gimnástica transforma el ánimo y la psique, encauzando el espíritu por nuevos derroteros."

La carta acaba así: "Sucede exactamente igual con la novela. El estilo clásico es el que permitía la máxima libertad al escritor, pero hemos llegado a tales falsificaciones en la interpretación de la realidad, que hoy el crítico se niega a admitir toda descripción que no sea comprobable, palpable..."

Con este haz de sugestiones, su autor nos envía un trabajo. Helo aquí, reducido por nosotros, escrupulosamente, a las proporciones que exige nuestra limitación de espacio.



LA PIEL Y EL ALMA

Estos días he leído un libro significativo: «Vivir joven», de V. Bogolometz, primo de A. Bogolometz el descubridor del famoso suero rejuvenecedor. En dicho libro, preconiza el autor la higiene psíquica y la higiene de la piel como métodos infalibles para alargar nuestra existencia. Comportamiento psíquico adecuado ante los insultos ambientales y ante el hecho de considerar la epidermis como resultado final, como exponente de nuestro estado evolutivo orgánico, tratándola de forma especial.

Piel y psique, he aquí un buen índice del extremismo de nuestra hora, del desequilibrio actual que va desde un intimismo, desde un subjetivismo angustiado, hasta el objetivismo más estricto, a veces casi irreal, a fuerza de realidad y concreción. Si descomponemos el hombre en sucesivos planos, escalonados desde la piel hasta los órganos más íntimos, corazón o cerebro, advertiremos que cada uno de ellos ha sido destacado como el más significativo e importante para la existencia del hombre, según el período histórico por el que atravesaba la Medicina. Sin embargo, todos estos planos teóricos que comprenden, a su vez, sistemas orgánicos, son necesarios para constituir el cuerpo e igualmente importantes. El hecho de que una o varias de estas piezas del rompecabezas humano cobre de pronto interés inusitado, significa que son interesantes relativamente al período histórico en que se vive.

Todas las actividades, tanto las normales como las patológicas, están relacionadas entre sí, y del estudio de una de ellas se puede deducir el funcionamiento de las demás. Actualmente, las neurosis son el azote de media humanidad (la más civilizada). La neurosis es el resultado de la super-actividad, de la tensión, del apartamiento del hombre de la Naturaleza. El hombre dominado por la técnica, «deshumanizado» por la civilización actual, la cual tiende a convertir el máximo posible de actos instintivos en conscientes, de involuntarios, en voluntarios... Una civilización como la nuestra, que frena sin cesar nuestro componente instintivo y agiganta la parte intelectual hasta hundirnos en el desequilibrio y en la angustia.

El instinto es una especie de brújula vital que no se puede menoscabar sin peligro. Pero nuestra civilización purista ha relegado el instinto a un lugar secundario, elevando la Lógica a la suprema categoría y, desconcertada nuestra «brújula», hemos caído en neurosis...

Desequilibrio significa extremismo, desprecio del término medio: solamente psique, o solamente piel. En Literatura tenemos dos tendencias patentes: el monólogo interior, subjetivista, y la narración objetiva.

El neurótico deshumanizado y muchas veces introvertido, con un mundo interior angustiado y caótico, debe buscar su curación en el olvido de sí mismo y en el redescubrimiento del mundo exterior mediante su contemplación. Es preciso tender un puente entre el individualismo furioso y reconcentrado del enfermo enajenado (aislamiento), y el ambiente que le rodea. El monólogo interior sería la expresión del individualismo exacerbado, y la literatura **objetiva** entrañaría ese redescubrimiento del panorama exterior.

La obra inacabada

En la época del esteticismo decadente, cuando la condiciones primordiales de lo artístico eran el purismo incontaminado y la ingeniosa originalidad, Wilde proclamó que «la Naturaleza imita al Arte»; hoy podemos parodiarle diciendo que «el Arte imita a la Naturaleza». Esto es evidente, sobre todo en la pintura. El arte abstracto decayó hasta un decorativismo vulgar y estéril. Y, de pronto, como en un milagro, el lienzo pictórico se ha convertido en un trozo de Vida.

Aquellos cuadros deshumanizados y lógicos que necesitaban ser descifrados, como crucigramas, han dado paso a los nuevos cuadros informales, que son una especie de universo en fermentación, embriones que incuban la nueva personalidad, esbozos del nuevo orden asimétrico, conjuntos mágicos, fantasmagóricos, que apelan a nuestras percepciones instintivas y despiertan en nosotros facultades dormidas...

La literatura objetiva es fiel exponente del viraje dado por la pintura. Esta literatura se aleja cada vez más de la filosofía, a la que había estado tan ligada hasta ahora, y se acerca a la pintura y a la música, que eran sus parientes pobres. Y tanto en pintura como en literatura, se pide cada vez mayor colaboración al espectador y al lector. La obra de arte que constituía hasta hoy algo terminado, concluído hasta en sus menores detalles, algo que había surgido y había acabado dentro del mundo del autor y a cuyo mundo se asomaban los aficionados para admirarlo, es hoy en gran parte sugestión, estímulo sensorial, y es preciso que tanto el espectador como el lector terminen en su interior la obra de arte, estableciéndose una comunicación entre aficionado y artista. El cuadro y el libro salen inacabados de las manos del pintor y del escritor, que solamente estampa en su trabajo ciertos aspectos, ciertas nociones comunes que luego, al recrear el aficionado la obra, termina sumándole características individuales, añadiéndole datos de interpretación personal.

Apoteosis del tejido conjuntivo

Dice G. Tibaud: «El marxismo y el freudismo, tienen el mérito de haber planteado en toda su fuerza y dolorosa agudeza, el problema de las cosas inferiores». Este es el fundamental problema de nuestro siglo: la «rebelión» de las cosas que habíamos considerado como inferiores, que lo eran según la vieja escala de valores, ahora subvertida: los cuadros y arpilleras de Burri y de Millares; los cobres de Tapies; los lienzos de Karl Appel, invadidos por la materia; el objetivismo de Grillet; el ritmo narrativo de Michel Butor... Y los pueblos subdesarrollados, la emancipación de las colonias, la nueva justicia social...

En el libro de medicina de Bogolometz, se inicia una revaloración del tejido conjuntivo, considerándolo como esencial en el mantenimiento de la lozanía de los tejidos. El tejido conjuntivo, sin embargo, había sido considerado hasta hoy poco menos que como un simple relleno en nuestro organismo.

Son las cosas inferiores que reclaman sus derechos; es lo sensorial que se rebela frente al dominio de lo intelectual.

Miguel Díaz de Cerio

Los obrer

A la derecha, en recuadro, va bajo que firma Lucio Ibán lindo. No es el primero: ante otro, "¿La política es Arte?", compuesto también para salir. Y ha demorado por razones involu

No conocemos al autor, per mos de él a través de los trab tados y por las cartas que escrib DICE, en particular a José A Sin duda se trata de un hombre merecedor de respeto. Con lo po sabemos de él, por lo que no se lo ha ganado. L. I. G. es un Su mente es ágil. Posee el do rectamente al nudo de los tema de la sencillez de espíritu. El de acuerdo con los intelectuale pachosos" o insensibles para lo blemas concretos de sus conciud y nosotros tampoco. L. I. G., tenido en su vida gran ansia de y que la pudo ir atendiendo m mente, no fía tanto en los libros en lo que se aprende en la " de la vida". Los libros, a ratos ñan; la experiencia, no. Cuenta L esta anécdota reveladora:

"Volvía a casa cansado y tris las pesadas faenas del campo, y dre, preocupado por mi tristeza, tó: —Te gustaría más ir a la ¿verdad? El maestro dice—le dí—que lo peor que le puede a un hombre en la vida es ser beto. Mi padre me miró con y dejando caer dulcemente su mano sobre mi cabeza, me dijo do y no sin cierto deje de am Se equivoca el maestro, hijo mí algo peor que ser analfabeto: ap a leer y a escribir mentiras."

A L. I. G. no le agradan las tiras escritas, ni gusta de escribir nosotros, tampoco. Eso hace que mos atención a lo que dice y le ce nuestras páginas. Dentro del esca pacio disponible en INDICE, s mos haciéndolo. No otra cosa s pone esta Revista que elevar el de la verdad pública y privada; tas, en su esencia más incorru hay que buscarlas en el pueblo "Voz del pueblo, voz de Dios." S redarse mucho en palabras: ¡las las obras...! Como el mismo L. dice, "lo importante, después de no es hablar en nombre de Dios hacer lo que Dios manda". Dios defender la verdad al precio qu pero sobre todo practicarla. Y el de practicarla es reducirla a sus sencillas—volverla simple—y comu la... Se ensancha así su ámbito.

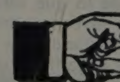
Pues bien, esta llaneza popular que respiran los textos y cartas de tro amigo:

"Ya no soy ningún niño—dice Aumente—. Estoy más cerca de jez que de la juventud. Si cuan tenido toda una vida por delan antepuesto siempre a la convenien conciencia, no voy a dejar de h ahora cuando tan ostensiblemente acortado el plazo de mi vida..."

"La experiencia adquirida a tra mis largos años de convivencia c obreros y el ambiente en que m envuelvo, quizá pudieran serles de na utilidad, ya que me permiten e momento conocer con cierta exa cómo piensan y sienten los hum

"Ciertos intelectuales se muestra migos del capitalismo, y su ene no es otra cosa que la máscar que se cubren para defenderlo. N usted el desprecio que los obrero timos por esta clase de hombres. es comparable a la admiración qu timos por los intelectuales honrad se enfrentan valientemente contra gaño y la injusticia."

"Nunca hemos sido los obrero tidarios de que haya clases y menos de que las clases tengan q char entre sí; las clases existen a nuestro y la lucha de clases es nosotros una desesperante nece Tampoco hemos enarbolado nu bandera de la libertad con may ni la de la igualdad. Nunca hem dido otras libertades que las r a nuestra defensa ni otros ben que los correspondientes al esfue a la capacidad de cada uno. Per ha merecido siempre la más r condenación. Y los intelectuales n sido ni son los menos responsab que así suceda..."



l miedo a la Ciencia

Lo lógico sería que ante los avances de la ciencia, los que se dicen amantes la sabiduría recibieran jubilosos la era que se avecina, y, sin embargo, no oyen por doquier sino lamentaciones... En contraste, son las gentes sencillas, viven en el mundo de las realidades, las que muestran alborozadamente su tento ante las maravillas de la ciencia y de la técnica modernas.

El fenómeno no deja de ser interesante.

¿A qué obedece el miedo de los sabios y la alegría de los que no lo son?

Los sabios afirmarán que la alegría de las gentes sencillas obedece al desocimiento de los peligros que les amenazan. No puedo compartir el criterio los sabios. Por el contrario, creo que son estas gentes sencillas quienes vereramente aman la verdad y que por eso se sienten gozosas entre las nuevas quistas del saber. Los sabios, que se habían forjado un mundo a su medida, sienten decepcionados al comprobar que la ciencia derrumba con estrépito tinglado de su filosofía; y como la verdad que se les presenta no es "su" dad, todo su amor se ha convertido en desprecio... Su vanidad se siente ida. Y ante la imposibilidad de negar la realidad de los hechos, despresan a las nuevas verdades con el propósito de dificultar su aceptación. ¿A vienen si no esas angustiadas declaraciones de que la ciencia y la técnica nen a eliminar la *individualidad* humana? ¿A qué ese peligro de *masificación?* o significa esto el miedo a perder esa aureola de sabios que les separa del to de los hombres? Si así es, esto demuestra lo poco merecedores que son gozar unos privilegios que equivocadamente se les había concedido.

Hoy no hace falta ser demasiado inteligente para saber que el hombre puede ser masificado. Que la individualidad humana es indestructible. El homes el individuo más diferenciado de nuestro mundo. Y lejos de tender a la aldad, camina en su evolución hacia la independencia. Quienes han pretendido sificarlo, claro está que sin conseguirlo, son aquellos que creyéndose en poión de la verdad absoluta han intentado imponer su verdad a los demás; ienes no han comprendido que cada hombre tiene su cabeza para pensar y órganos para percibir, y que cada uno piensa y siente de acuerdo con el ar que ocupa y con el estado de su propia evolución; quienes no han comendido que ni física ni intelectualmente ha habido ni puede haber dos hombres ales sobre la tierra; quienes no han comprendido que no hay una meta para evolución humana... Ni aun los que así piensan pueden librarse de evolucior, pese a los esfuerzos que hacen para conseguirlo. Lo único que consiguen retardar su evolución; quedarse atrás. Y bien les convendría lo contrario...

Claro está que no siempre es la vanidad lo que juega el principal papel en e problema. En la mayoría de los casos son los privilegios *materiales* los que pulsan a detener el carro del progreso. La ciencia y la técnica no solamente nen a trastocar los valores espirituales, sino también las estructuras sociales. hombre de nuestra era no será juzgado por lo que tiene, sino por lo que le; no por lo que dice, sino por lo que hace. Y esto no les gusta a quienes eían que ya *habían llegado;* a quienes creían que por tener dinero todo podían nseguirlo. Unos y otros no tendrán más remedio que adaptarse a la situación e las nuevas verdades han creado en nuestro mundo.

Aunque parezca increíble, lo cierto es que las gentes sencillas, esas gentes que, menos aparentemente, menos razones tienen para comprender, sean las que se tusiasmen ante las nuevas maravillas. Pero a poco que meditemos se comprende e sus razones nada tienen de superficiales. Esas gentes poco tienen que perder sí un mundo que ganar... Comprenden que la ciencia y la técnica rompen las denas que les sujetan a una vida de infortunio; que los nuevos avances en el mpo de la medicina y en la producción, sólo beneficios pueden reportar...; e las conquistas espaciales van a abrir nuevos horizontes; que el poder del nero está tocando a su fin, puesto que los fundamentos de la propiedad actual pueden dar satisfacción a los problemas que la revolución tecnológica plantea. e aquí, en síntesis, explicadas, las razones del miedo de los sabios y la alegría e los que no lo son.

No estaría de más que los monopolizadores de la inteligencia meditaran sobre stas cosas. Si quieren ser verdaderamente sabios tienen que empezar por aprener a corregir sus errores, operación en principio dolorosa, pero que acaba por onvertirse en fuente de placer. Sólo tomando el mundo como es, estaremos en ondiciones de modificarlo en nuestro favor. Por el contrario, si seguimos creando undos imaginarios, no conseguiremos otra cosa que un mundo desgraciado sin xcepción. Las nuevas verdades exigen una nueva filosofía, y ésta no puede artir más que de las verdades de la ciencia. Todas las ideas *igualitarias* deben e ser borradas de nuestro vocabulario. La igualdad es una idea matemática, til para nuestros experimentos, pero inaceptable como realidad física. La permanencia en el error no puede conducirnos más que a alargar el proceso de insabores...

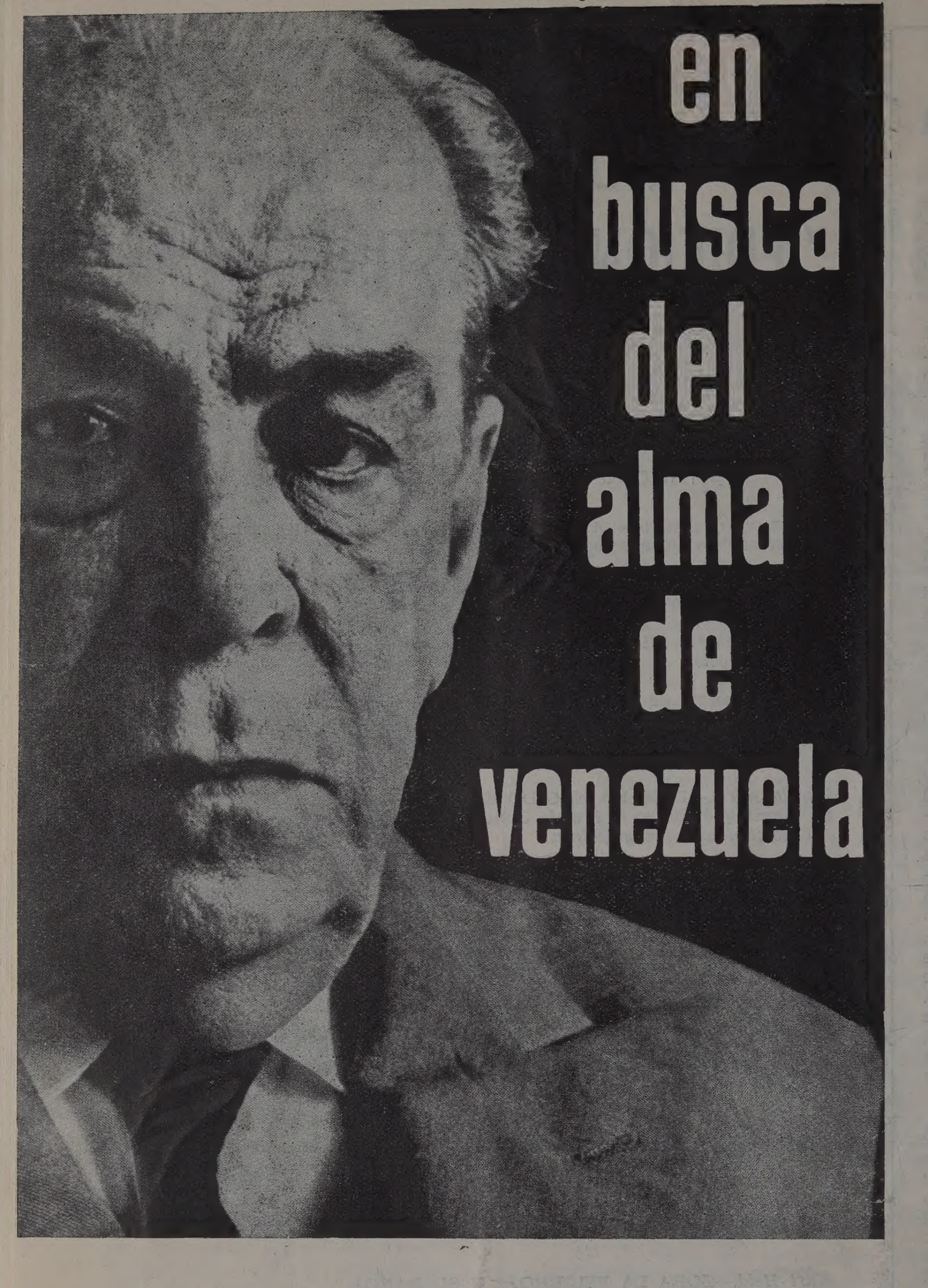
Constantemente hablamos de la juventud, y al enjuiciar su conducta buscamos os puntos negativos. Juzgamos a los jóvenes desde el punto de vista del *vicio* y e la *delincuencia.* Cierto que ha aumentado la delincuencia juvenil, pero cierto ambién que ha aumentado el área demográfica de nuestro planeta, y más cierto odavía que las verdaderas causas de este estado de cosas hay que buscarlas, o en el progreso de la ciencia y de la técnica, sino en la sociedad que se las a legado. ¡Pero siempre la vanidad! ¿Cómo aceptar que son nuestros errores os causantes del delito, y no al contrario? ¿Que han perdido la fe? ¿Y or qué han perdido la fe? Han perdido la fe porque al pensar por su cuenta e han encontrado con un mundo falso, hipócrita, absurdo. Un mundo en que l dinero es la fuente de la honradez, del honor y de la gloria. Y los débiles, os que se sienten incapaces de realizar el esfuerzo para transformar el mundo, e lanzan por el camino fácil para triunfar. El contrabando, la estafa, el robo, l crimen, cualquier procedimiento es bueno para obtener dinero. El caso es onseguirlo. Y después a gozarlo. ¿Para qué trabajar? ¿Para qué sacrificarse or los demás? Eso es de tontos, y ya hay bastantes en el mundo.

Pero no todos los jóvenes son "débiles"; no todos los jóvenes están dispuesos a dejar el mundo como está; no todos se dejan sobornar por el halago o l dinero: los "tontos", la mayoría, los trabajadores del músculo y el cerebro, uchan con tenacidad para transformar nuestro mundo en un mundo mejor. Ay, si los jóvenes contaran con los medios necesarios para conseguirlo! ¡Ay, i las barreras que se levantan a su paso fueran fácilmente desmontables! ¡Con ué rapidez este mundo hipócrita se transformaría en un mundo sincero! ¡Con ué rapidez nuestro mundo se convertiría en un mundo digno de ser vivido! ¡ la ciencia y la técnica vienen a eso: a ayudar a los jóvenes a derrumbar sas barreras. Y no podrán impedirlo las mixtificaciones, ni los consejos, ni as amenazas. Esta es la mejor demostración de que el hombre de hoy marcha acia su independencia. Que no acepta más que sus propios moldes. Que para l están de más los mitos y las supersticiones, aunque sean mantenidas y defenidas por sus padres...

Ya va siendo hora que aceptemos que no hicimos las cosas tan bien como ara desear su permanencia; que no somos tan sabios y virtuosos como para retender ser imitados; que nuestros hijos tienen el innegable derecho a su utenticidad; que la ciencia no viene a esclavizarnos sino a liberarnos... Como as gentes sencillas, yo saludo con alborozo el tiempo de la electrónica y de los iajes interplanetarios.

Lucio IBAÑEZ GALINDO





ROMULO GALLEGOS EN "THE TIMES"

El "literay supplement" de "The Times" publicó el 10 de febrero de este año un trabajo sobre Rómulo Gallegos. El trabajo iba sin firma, pero hay razones suficientes para suponer que su autor fuese W. C. Eckinson, el cual visitó Venezuela el año pasado, y es uno de los críticos británicos más lúcidos y documentados sobre las letras venezolanas.

El habla castellana tiene en Rómulo Gallegos a uno de sus más genuinos representantes. En el mes de marzo del año pasado, INDICE dedicó siete páginas a quien—según escribimos entonces—es un "ejemplo vivo de la América civil". En aquella ocasión expusimos circunstanciadamente los singulares valores que como escritor y como ciudadano se reúnen en el autor de "Doña Bárbara". Y allí hacíamos ver, con la simple exposición de su obra, cuán merecedor era Gallegos del Nóbel. Pero al margen de las virtudes que le hacían acreedor de este homenaje oficial, que sigue mereciendo, hay en Rómulo Gallegos una virtud suprema, lograda a costa de sí mismo: su autoridad. La autoridad de este hombre que no transigió con la malevolencia y la incivilidad, es inmensa en Iberoamérica. Rómulo Gallegos es, sobre todo, una conducta. Esa conducta es la que se explica, con brevedad, pero con acierto, en la primera parte del artículo de Eckinson. La segunda parte está dedicada al examen de algunas de sus novelas, y hemos prescindido de ella, pues el lector de INDICE conoce ya, por nuestro número del año pasado, que se cita, bien finos y dilatados análisis de la obra del gran venezolano. La traducción es de Rafael Pineda.

EL drama y la novela, los mayores logros de su herencia literaria, fueron llevados por España al Nuevo Mundo. En el trasplante, el primero nunca pudo alcanzar sino una existencia anémica; mientras que la segunda, durante siglo y medio de independencia política, se desarrolló en forma exuberante, y se convirtió en el aceptado medio expresivo, tanto de la imaginación creadora como de los penosos esfuerzos de una nueva sociedad que todavía, y desesperadamente, está empeñada en la búsqueda de su alma.

No es difícil encontrar explicación a esta disparidad. Un teatro floreciente implica que una sociedad cohesiva y llena de propósitos está en posesión de su alma, y que dicho género le sirve como caja de resonancia. Por el contrario, un novelista depende en forma muy distinta del público. Una sociedad en formación se le presentará como reto e inspiración, como algo que debe ser galvanizado con la comprensión de sus problemas y potencialidades. Suponiendo que el novelista pueda encontrar un editor y regar la semilla, él no precisa de otra organización y apoyo: la semilla germinará sola.

En una gran parte de América latina, la estructura social no tiene todavía cohesión; hecho que basta para comprender por qué el novelista carece realmente de la oportunidad de elegir entre el compromiso y la no obligación. Si escribe, no lo hace para divertir, ni mucho menos para ganarse la vida—frecuentemente costea sus propias ediciones—sino por que tiene que hacerlo. El éxito puede significar para él o bien el ostracismo o la presidencia de la república. Precisamente, ése es el caso de Rómulo Gallegos, el Maestro de la literatura venezolana, cuyos setenta y cinco años fueron celebrados recientemente en Caracas con manifestaciones de admiración nacional; las cuales hicieron posible la caída de un dictador más, que a su vez le permitió regresar del exilio. La antología de sus obras, la de mayor tiraje de autor latinoamericano (250.000 copias) conmemoró dignamente la ocasión.

Caracas, la próspera y pasmosa capital venezolana de hoy, no pasaba de ser un pueblo insignificante, en el que habían ocurrido muy pocos cambios desde los tiempos coloniales, cuando el Sr. Gallegos nació en 1884. Hizo una breve pero decisiva pasantía en la Universidad Central de Venezuela, un modesto recinto comparado con la actual e imponente Ciudad Universitaria; y entre un ardiente grupo de jóvenes reformadores del que formaba parte, nació su vocación literaria. Fué maestro, pero un maestro de nota, cerca de veinte años. También la literatura servía para enseñar. El círculo de estudiantes publicó en 1909 una revista de vida breve—eliminada por la censura al octavo número—: «La Alborada». En sus columnas, el joven Gallegos escribía artículos ya marcados con el **dolor de la patria** [en español en el original], que es una de las constantes de las letras latinoamericanas; piezas en las cuales se puede encontrar la raíz de todo lo que vendrá posteriormente. La censura, sin embargo, no pudo impedir que se afianzara con mayor fuerza en su decisión de despertar a la moribunda conciencia social: proseguirla con sus ideales más sutilmente, quizá más efectivamente, a través de la ficción. Otros periódicos le invitaron a colaborar en sus páginas con narraciones cuentísticas, cuya elaboración sirvió para persuadirle de su capacidad y de que necesitaba pa propósitos la pincelada má plia de la novela.

«Doña Bárbara», su ter mejor novela, publicada en I en 1929, cayó oportunamen manos de Gómez, el dictad dominó la escena venezolana 1908 hasta 1935. Su premio p cer una acusación tan pene al régimen, no fué la perse sino la elección de senad Sr. Gallegos vió a través de sunción y desdeñó la idea él también tenía un precio, cogió, en su lugar, el exilio así el guante, que si bien l gaba a abandonar su carre dagógica, por otra parte l su literatura con mayor se Las dos próximas novelas ta fueron publicadas en España de vivió cuatro años hasta la te de Gómez, cuando se le el Ministerio de Educación y só a Caracas.

Pero **plus ca change...** Su c como ministro, que parecía las puertas de la reforma cional, terminó a los cuatro Esta experiencia robusteció s vicción de que el problema nal de Venezuela no era la dura en sí, sino sus causas la Fué tres años diputado de l sición, y en 1941 fundó un p Acción Democrática, que hasta que éste lo llevó, sei más tarde, a la victoria ele como presidente de la rep Con el ochenta por ciento votos a su favor, parecía q fin la conciencia nacional despertado. Pero no tardó e ilusionarse. Después de nue ses se produjo un golpe mil una vez más tomó el cami exilio, primero en Cuba; lu por casi una década, en M declinando invitaciones a re a su país hasta que pudier cerlo con dignidad. Para los zolanos, él representa un s de dignidad, integridad y co cia cívica, del cual participa novelas al igual que su patrio

DIRECTOR — *J. Fernández Figueroa*
REDACTOR-JEFE — *Romano García*
DIRECTOR ARTISTICO — *Fernando Olmos*
LIBRERIA-CLUB — *F. Martínez Candela*

MADRID - 6 • General Mola, 55 • Apartado 6076



GRAFICAS NEBRIJA, S A.—Ibiza, 11.—Teléfono 225 11 01.—Madrid.